@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REDACTORI RESPONSABILI DE NUMĂR
IOANA IERONIM
ALINA LEDEANU

Mulţumim Serviciului cultural
al Ambasadei Franţei din Bucureşti
pentru sprijinul acordat
la realizarea acestui număr.

COPERTA

GRETTE RÖSING. Reproducere
de pe zidul Berlinului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZA

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

**Redacția:**

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, RADU R. ȘERBAN, ILIEȘ CÂMPEANU

331-332-333

# SUMAR

## CICLURI ȘI REVOLUȚII

« Secolul 20 »: *Discontinuități fidele* • 5

JEAN STAROBINSKI

*Lectură-interpretare a imaginilor din 1789*. Convorbire cu FRANÇOISE POIRIÉ, în românește de Anca Calangiu • 7

WILLIAM BLAKE

**Revoluția franceză**

*Poem* (Cartea întîi). În românește, cu o prezentare — *Istorie și singurătate* — de Radu R. Șerban • 11

STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA

**Procesul lui Danton**

OLGA ZAICIK: *Cazul Stanisławei Przybyszewska* • 27
STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA: *Procesul lui Danton*, fragmente, în românește de Olga Zaicik • 36

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## GEORG BÜCHNER – LIVIU CIULEI

### Moartea lui Danton

LUDMILA PATLANJOGLU: *Danton sau moartea Revoluției* • 59
Extrase din presa italiană și germană despre spectacolele Teatrului « Lucia Sturdza Bulandra » la Rassegna Internationale del Teatri Stabili din Florența și la « Schiller Theater » din Berlin, în românește de Ludmila Patlanjoglu, texte însoțite de imagini de la premieră • 65
LIVIU CIULEI: « Gastregisseur » la « Schiller Theater » • 70

## REVOLUȚIA ÎN COLONII

## HEINER MÜLLER

### Misiunea

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN: *Linii de portret* • 72
HEINER MÜLLER: *Misiunea (în amintirea unei revoluții)*, fragment dramatic, versiune în românește de Alexandru Al. Șahighian • 78

## AIMÉ CÉSAIRE

*Toussaint-Louverture, Revoluția franceză și problema colonială*, eseu, în românește cu o prezentare de Alexandru Baciu • 89

## REPERE ALE REVOLUȚIEI

ANDREI PIPPIDI: *Istorie închisă sau istorie deschisă* • 96

## IDEOLOGII ȘI MENTALITĂȚI

MICHEL VOVELLE: *Istoria unei descoperiri*, în românește de Ioana Ieronim • 101
RADU TOMA: *Despre Adamii modernității* • 104
RĂZVAN THEODORESCU: *Voltaire, Napoléon et autres « heretiques »* • 112

## LIMBAJUL REVOLUȚIEI

VLAD ALEXANDRESCU: *Repere pentru o pragmatică a discursului politic* • 118
DELIA ȘEPEȚEAN-VASILIU: *Despre puterea limbajului și utopia literară* • 125
ANCA COSĂCEANU, ILEANA LITTERA: *Vocabularul Revoluției-revoluția în vocabular* • 128

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES CELLARD. *« Ah! Ça ira, ça ira! » — cuvinte pe care le datorăm Revoluției*, file de dicționar, în românește, cu o prezentare de Anca Cosăceanu • 132
IOAN COMȘA: *De la « slobozenie » la « libertate, egalitate sau moarte » și la « independență »* • 142

## ARC PESTE TIMP

MONA OZOUF: *Lecția Franței. Poate fi comemorată Revoluția franceză?*, în românește de Alina Ledeanu • 148
LUCIAN BOIA: *Revoluția franceză în actualitate* • 152
BRONISLAW BACZKO: *Imaginarul social*, în românește de Clara Popescu • 158

## PRĂBUȘIREA ZIDULUI

Grupaj de versuri din antologia *Nicht alle Grenzen bleiben Gedichte zum geteilten Deutschland*. Răpunsuri la ancheta revistei *Die Zeit* pe tema: « Ce sperați de la Germania, ce-i urați țării reunificate? », text introductiv, selecții și traduceri de Alexandru Al. Șahighian • 176
Imagini color reproduse de pe Zidul Berlinului de GRITTA RÖSING

## DÜRRENMATT

### Căderea lui A

GEO ȘERBAN: *Requiem pentru monopolul puterii* • 185
FRIEDRICH DÜRRENMATT: *Căderea lui A*, nuvelă dramatică, în românește de Mihai Isbășescu • 189

## HANS MAGNUS ENZENSBERGER

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN: *Întîlnire cu Enzensberger* • 211
HANS MAGNUS ENZENSBERGER: « *Avantajele inconsecvenței* », în românește de Alexandru Al. Șahighian • 214
H. M. ENZENSBERGER: Poeme: *Alte cîteva pricini pentru care poeții mint, Branșa: Filosofie, Două greșeli, Hommage à Gödel, Îndoieli*, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 220

## SUB SEMNUL ARTEI

CHANTAL COLLEU-DUMOND: *Festival d'Avignon* • 226
FRÉDÉRIC MARTEL: *Cele trei chei*, în românește de Silviu Lupescu • 227

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SIMT ENORM ȘI VĂZ MONSTRUOS

### LUCIAN PINTILIE

**De ce trag clopotele, Mitică?**


RADU COSAȘU: *De ce trag clopotele, Lucică?* ● 233
ADRIANA BITTEL: *« Mitică și frumos, poftim! »* ● 238
CRISTIAN TEODORESCU: *Trei prinți* ● 239
MIRCEA DIACONU: *Și a început filmul...* ● 242
OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Un film care ne merge la inimă* ● 245
Z. ORNEA: *Filmul lui Pintilie și lumea lui Caragiale* ● 248
FLORIAN POTRA: *Dincoace și dincolo de Caragiale* ● 250
DUMITRU CHIOARU: *« Zeul » Mitică* ● 255
MOLNÁR TIBOR: *Un vechi reportaj trezit la viață*, în românește de Livia Bacâru ● 256

LUCIAN PINTILIE: *Balanța* sau *Deșteaptă-te române* sau *Trist an și soldă-i mică* (fragment de scenariu dintr-un film foileton) ● 264


## CARNET


CHANTAL COLLEU-DUMOND: *Hubert Nyssen* ● 268
HUBERT NYSSEN: *Editorul și dublul său*, în românește, cu o prezentare — *Ce poate atrage un editor* — de Alina Ledeanu ● 277
IOANA IERONIM: *« Pădurea nebună »* ● 278


La pag. 2-3-4, schițe de JACQUES-LOUIS DAVID (Detalii — Castelul Versailles)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

On sait de tout façon ce qu'est le manque de liberté. On ne peut se tromper sur un régime totalitaire. Les libertés ont été exprimées, il y a un peu plus de deux siècles, à partir de la France, et nous les connaissons par coeur, même et surtout quand elles nous manquent. Et puis à travers le XIXème et le XXème siècle, l'avènement de la révolution industrielle, il a fallu considérer que les libertés individuelles offertes à chaque individu n'étaient pas suffisantes et qu'il convenait de fonder un droit social, protégeant les collectivités, les groupes dans le quand conflit d'intérêts qui existe dans toutes les sociétés humaines.

Je pense que vous trouverez la force intellectuelle et spirituelle dans quelques grands exemples de votre histoire qui n'en est pas avare. L'affirmation de votre indépendance, la résistance nationale plusieurs fois nécessaire, des libérations historiques répétées et la résistance, à l'intérieur, à l'oppression, tout cela compose une substance qui doit désormais caractériser et poursuivre les recherches du peuple roumain.

FRANÇOIS MITTERRAND

*Discours au cours de la seance solenelle devant le Parlament — Bucarest, le 19 avril 1991*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Discontinuități fidele

Consecvent ancorat în geografia sa particulară, *Secolul 20* a strîns între coperțile numărului de față o materie care și-a găsit firesc afinitățile și terenul necesar de liniște contemplativă — distanță într-un timp dens pînă la punctul de aprindere, într-un peisaj atît de special, de accidentat, inevitabil și copleșitor al istoriei imediate.

În acest moment prin excelență al discontinuității, ne referim la faptul întemeietor, la inepuizabilele oglindiri ale Revoluției franceze ale cărei culori au prins o nouă viață sub flash-urile, spot-urile, reflectoarele enorme ale întîmplărilor noastre la vreo 200 de ani distanță. Cum mai demult ne învăța Lucien -Lefebvre, « omul nu își amintește trecutul, ci îl reconstituie perpetuu . . . Nu-l păstrează în memorie, așa cum păstrează ghețurile Nordului mamuții milenari. El pleacă de la prezent — prin care mereu cunoaște și interpretează cele ce au fost ».

Într-un asemenea timp al discontinuității, alți timpi ai Poveștii Omului reverberează cu afinități și aproape-simetrii care deschid spații benefice pentru o revelatoare (re)cunoaștere a sinelui, ce riscă a se dizolva în această « lume de pasiuni vii: clipă oarbă, cum este orice lume vie », cum comenta Fernand Braudel epoca lui Philippe II, « o lume la fel cu a noastră, indiferentă la istoriile de profunzime, la acele ape vii, adînci pe care barca noastră alunecă precum cea mai beată dintre corăbii ».

Între coperțile numărului nostru se arcuiește, cu fidele discontinuități, un arc peste timp: aceste coperți păstrează imaginea multiplicată în sufletele noastre, transmutată într-un mit ce abia se naște — și vine totuși din vechimi insondabile. Colorată și jucăușă, imaginea păstrează bucuria de a fi învins Zidul pe care omul, în realitate, ar trebui să nu mai vrea niciciînd să îl ridice.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JEAN STAROBINSKI

# Lectură-interpretare a imaginilor din 1789

**Convorbire cu** FRANÇOISE POIRIÉ

*— Cînd ați scris despre « 1789 », ați făcut-o în calitate de istoric, estetician, critic? Altfel spus: ce grile de interpretare ați preferat?*

— Am vrut să fiu cititor-interpret (și cellalți sînt, cu sau fără știința lor). Mi s-a părut tentant să descifreze cîteva din componentele unei conjuncturi, pe care nu am vrut să o limitez la Franța. Am încercat, deci, o lectură sincronică lărgită, comparativă a artei europene, în relație cu acest eveniment, « 1789 ».

*— A produs Revoluția artă? Această artă a fost, oare, revoluționară?*

— Revoluția nu este un *subiect* simplu. Trebuie să ne ferim de a personifica, într-un singur cuvînt, ceea ce a fost pe durata a cinci ani sau, cel mult, zece ani, un conflict politic care a mobilizat actori numeroși. Printre acești actori au existat artiști — David, de pildă — care au mers, uneori, pînă foarte departe. Dar «Revoluția» nu poate produce decît decoruri, costume, gravuri, un ansamblu de imagini în fond.

*— Se poate vorbi, oare, de o regenerare a artelor, dat fiind faptul că arta, în '89, se eliberează de o serie de norme și de constrîngeri — în special academismul — pentru a se pune imediat în slujba unei doctrine?*

— Regenerarea, reîntoarcerea la « gustul sever » erau în program de la mijlocul secolului al 18-lea, încurajate atît de Diderot, cît și de Academie. Se poate spune, dacă vreți, că doctrina revoluționarilor produsese deja unele efecte înainte de Revoluție ! Mă gîndesc în special la *Jurămîntul Horaților* de David, pictat în anii '84, '85

## Arta nu s-a descurcat prea rău

*— Încărcătura simbolică a Revoluției era foarte puternică. Alegoria, de pildă, va juca un rol important. Arta — imaginea — are deci o importanță capitală pentru revoluționari: ea va avea sarcina să exprime Revoluția. În același timp, revoluția modifică arta. Cine pierde, cine cîștigă mai mult de aici?*

— Alegoria politică a fost o importantă resursă pentru gravorii, medaliștii, sculptorii care-și pierduseră vechii patroni. Imperiul și nobilimea Imperiului le vor lua locul, comandînd mereu noi imagini alegorice. Cariere ca cea a lui David, sau cea

---

Text reprodus din revista *art-press special*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a lui Prud'hon sînt, dacă le examinezi, mai curînd reușite. Și putem spune că arta, în final, nu s-a descurcat prea rău.

— *Puritate, lumină, spiritualitate, idealism . . . Dacă există o « estetică » revoluționară, ea se definește printr-o preocupare, cvasi-morală, pentru Frumos, pentru puritate, pentru desăvîrșire. Dar cînd omul este liber, nu se întoarce el oare, în mod natural, spre Rău, dezordine, sălbăticie?*

— Libertatea, conform Declarației drepturilor omului și ale cetățeanului, garantează activitățile și credințele individului, în cadrul legii pe care o exprimă voința generală. Este o protecție față de arbitrariul puterii, nu o suprimare a regulii morale. Excesul libertin a putut duce la gesturile distructive sau profanatoare ale Revoluției, dar el nu are nimic comun cu voluntarismul virtuos care poate fi găsit uneori în faptele și discursurile revoluționare.

— *Această preocupare pentru Frumos, această « abstracție idealizantă » nu împiedică pătrunderea realului în artă. Sub forma caricaturii, de exemplu.*

— Dușmanul trebuie denunțat, desigur, prin imaginea lui trivializată. Revoluționari și contra-revoluționari recurg la aceleași procedee. Cît privește realul, el se salvează în arta portretului. Sau la pictorii care au fost întemnițați și care au pictat ceea ce au văzut. Este cazul lui Hubert Robert, de exemplu, pictînd *Aprovizionarea deținuților de la Saint-Lazare.*

## Cei care au «urmat» Revoluția sînt de multe ori hiper-clasici

— *Au fost artiști care au « urmat » revoluția, cum am spune noi astăzi despre ziariști. Artiști-martori, într-un anume fel.*

— Iacobinii, Montagnarzii au avut entuziaștii și carieriștii lor. Dar cei care au « urmat » Revoluția sînt de multe ori hiper-clasici.

— *Unii artiști se înscriu de partea revoluționarilor, David mai cu seamă. Alții nu par atinși de suflul cel nou: Greuze, Fragonard. Alții, în sfîrșit, par refractari la ceea ce Dumneavoastră numiți « mitul solar » al Revoluției, care se traduce, în artă, printr-un neoclasicism omnipotent: Füssli și mai ales Goya.*

— David exercită, într-adevăr, importante funcții politice. Organizează serbări. Greuze și Fragonard sînt oameni mult mai vîrstnici. Ei și-au pierdut o bună parte din clientelă. Cît despre Goya și Füssli, ei văd epoca din perspectiva altui loc. Goya a știut să vadă, în Spania, slăbiciunile și limitele lui Mengs, unul din teoreticienii neoclasicismului. Exemplele lui Velasquez și ai Napolitanilor prevalau pentru el. Goya nu a făcut din antichitatea greco-romană patria lui intelectuală, chiar dacă nu-i ignoră temele.

— *Sînteți autorul unei cărți esențiale despre Rousseau ([1]). Care este influența gîndirii lui asupra Revoluției?*

— Gîndirea lui Rousseau, așa cum a fost ea înțeleasă și urmată, îndeamnă să se facă tabula rasa și să se restructureze instituțiile, pornind de la un act voluntar colectiv. Acest voluntarism era seducător. Mai trebuiau adunați actorii calificați. În lucrarea lui despre Polonia, Rousseau ține mult seama de trecutul istoric și de « obiceiurile » tradiționale. Este un corectiv adus artificialismului abstract al *Contractului social.*

---

[1] *Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle.* Gallimard.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# DÉCLARATION DES DROITS DE L'HOMME ET DU CITOYEN

Décrétée par l'Assemblée Nationale dans les séances des [illegible]

[illegible] acceptée par le Roi

## PRÉAMBULE

LES représentants du peuple Français constitués en Assemblée nationale, considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de l'homme sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de l'homme; afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs; afin que les actes du pouvoir législatif et ceux du pouvoir exécutif, pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés; afin que les réclamations des citoyens fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la constitution et du bonheur de tous.

EN CONSÉQUENCE, l'Assemblée nationale reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême les droits suivants de l'homme et du citoyen.

### ARTICLE PREMIER.

LES hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits; les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

### II.

LE but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme; ces droits sont la liberté, la propriété, la sureté, et la résistance à l'oppression.

### III.

LE principe de toute souveraineté réside essentiellement dans la nation; nul corps, nul individu ne peut exercer d'autorité qui n'en émane expressément.

### IV.

LA liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui. Ainsi l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits; ces bornes ne peuvent être déterminées que par la loi.

### V.

LA loi n'a le droit de défendre que les actions nuisibles à la société. Tout ce qui n'est pas défendu par la loi ne peut être empêché, et nul ne peut être contraint à faire ce qu'elle n'ordonne pas.

### VI.

LA loi est l'expression de la volonté générale. [illegible] doivent tous concourir personnellement ou par leurs représentants à sa formation; elle doit être la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse. Tous les citoyens étant égaux à ses yeux, sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leur capacité, et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents.

### VII.

NUL homme ne peut être accusé, arrêté ni détenu que dans les cas déterminés par la loi, et selon les formes qu'elle a prescrites. Ceux qui sollicitent, expédient, exécutent ou font exécuter des ordres arbitraires, doivent être punis; mais tout citoyen appelé ou saisi en vertu de la loi, doit obéir à l'instant; il se rend coupable par la résistance.

### VIII.

LA loi ne doit établir que des peines strictement et évidemment nécessaires, et nul ne peut être puni qu'en vertu d'une loi établie et promulguée antérieurement au délit, et légalement appliquée.

### IX.

TOUT homme étant présumé innocent jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable, s'il est jugé indispensable de l'arrêter, toute rigueur qui ne serait pas nécessaire pour s'assurer de sa personne doit être sévèrement réprimée par la loi.

### X.

NUL ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi.

### XI.

LA libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi.

### XII.

LA garantie des droits de l'homme et du citoyen nécessite une force publique; cette force est donc instituée pour l'avantage de tous, et non pour l'utilité particulière de ceux à qui elle est confiée.

### XIII.

POUR l'entretien de la force publique, et pour les dépenses d'administration, une contribution commune est indispensable. Elle doit être également répartie entre les citoyens, en raison de leurs facultés.

### XIV.

LES [illegible] ont le droit de constater par eux-mêmes ou par leurs représentants la nécessité de la contribution publique, de la consentir librement, d'en suivre l'emploi, et [illegible] déterminer la quotité, l'assiette, le recouvrement et la durée.

### XV.

LA société a le droit de demander compte à tout agent public de son administration.

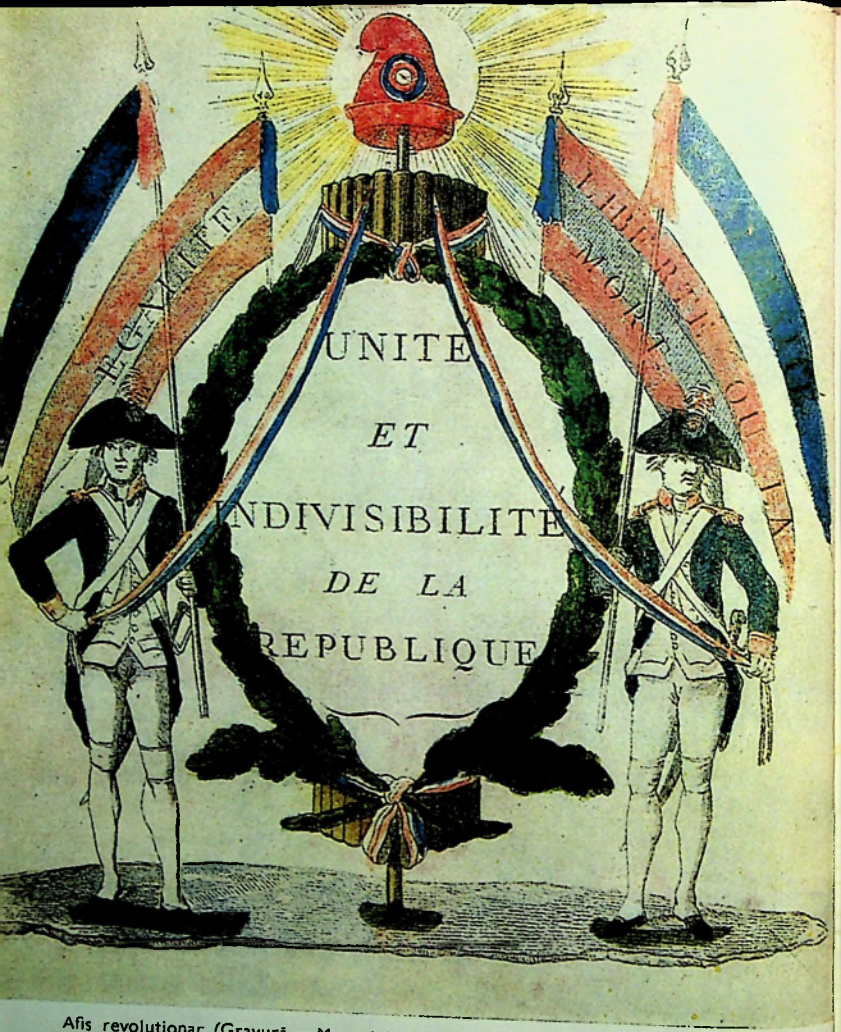
### XVI.

TOUTE société dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution.

### XVII.

LA propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România




Afiș revoluționar (Gravură — Muzeul Lambinet)

« Jurămîntul împlinit » (Gravură, Muzeul Lambinet ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Femei din Paris însoțind Garda de corp (Gravură — Muzeul Lambinet)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Libertatea profesiunilor», «Libertatea presei», «Libertatea artelor», «Libertatea căsători-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ei». Cărți de joc apărute după Revoluție pentru răspîndirea noilor idei—Muzeul Lambinet)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Proiecte de costume pentru reprezentanții poporului, create de JACQUES-LOUIS DAVID în 1795 (Castelul Versailles)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*— În '89, instituțiile culturale — Muzeul, Biblioteca . . . — par să cunoască o înflorire. Pe de altă parte, iau naștere organisme provizorii: Cercul social, Liceul de arte. ..*

— La care se adaugă Institutul, înaltele școli . . .

*— Această preocupare pentru clasificare, pentru conservare traduce, oare, o dorință de a-și apropria artele, istoria?*

— Există neîndoielnic, în acest moment, o dorință de a regrupa și de a reinterpreta imaginile trecutului. Ea nu exclude unele distorsiuni ciudate, unele adaosuri sentimentale. Muzeul monumentelor franceze al lui Alexandre Renoir este elocvent în acest sens. Francezii admiraseră Vaticanul și voiau să-l întreacă ! Salonul anului II este de asemenea un moment important: el revelează influența evenimentului și, totodată, ceea ce, în mod straniu, rămîne refractar evenimentului.

*— În* 1789, emblemele rațiunii *spuneți că « noua arhitectură se vrea adevărată », care va să zică ?*

— Adevărul, în arhitectură, este conceput în două moduri: întoarcerea la formele geometrice simple și, pe de altă parte, o tratare a materialului care să-l lase să apară așa cum este el. Toate acestea se leagă de «moralitatea » estetică a neoclasicismului.

**Denunțarea retoricii urmează retorica precum o umbră**

*— În muzică, este apogeul formei de sonată și al simfoniei clasice.*

— Da, simfonia și mai cu seamă mișcarea de sonată care se perfecționează într-o manieră autonomă, independentă. E un fapt concomitent cu ansamblul răsturnărilor pe care le creează '89.

*— Arta cea mai abstractă, cea mai apropiată de ideal nu este, oare, poezia ? Și totuși, revoluția pare să nu fi produs decît o poezie de circumstanță și destul de mediocră.*

— De fapt, Revoluția i-a inspirat pe poeți *de la distanță*, adesea pe cei din străinătate: Klopstock, Wordsworth, Hölderlin. Să spunem, de asemenea, că André Chénier e un foarte mare poet. Iar el a fost un poet al revoluției, la începuturile ei, ostil lui Burke, dar apropiat « monarhiștilor ».

*— După 1794 asistăm, spuneți, « la o oboseală a limbajului. Forța alegoriilor slăbește ». Arta și 1789: mariaj din dragoste sau din rațiune ?*

— Denunțarea retoricii urmează retorica precum o umbră. Niciodată nu a existat cu adevărat un mariaj între artă și '89. Dezbinările, luptele dintre facțiuni fac să apară foarte repede ca derizoriu *sacrul* care se voia instituit.

*— Ce ați vrut să faceți în această carte,* 1789, emblemele rațiunii ?

— Eu scrisesem, înainte de *1789 emblemele rațiunii*, o altă lucrare, *Inventarea libertății*. Era o parcurgere a « secolului luminilor », de la 1715 pînă în preajma Revoluției. La această explorare diacronică mi s-a părut interesant să adaug o privire oarecum sincronică, asupra unui singur an. După ce am scris o carte-parcurs, voiam să scriu o carte-tablou care să fie ca o nouă concluzie a lucrării precedente, finalul recapitulativ al sincroniei. Dar e o carte cu totul autonomă, în care prevalează reflexiile comparative, pornind de la evidențierea analogiilor și contrastelor. Recurgînd uneori la perspective în racursi, am vrut să arăt tot ceea ce o înțelegere mai completă a lui 1789 și a implicațiilor lui avea datoria să adune laolaltă, să coreleze.

În românește de ANCA CALANGIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES-LOUIS DAVID: *Moartea lui Marat*. 1793
(Bruxelles. Muzeul Regal de Arte Frumoase al Belgiei)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# WILLIAM BLAKE

## REVOLUȚIA FRANCEZĂ

### Poem în șapte cărți

#### Cartea întîi [1]

*Morții se prăsesc peste Europa, norul și nălucirea*
*se coboară asupra veselei Franțe;*
*O, nor venit la vremea sortită. Bolnav, bolnav este Prințul* [2]
*tolănit, în patu-i, învăluit în neguri*
*Dese, crîncene, brațu-i puternic se-ntinde*
*din umăr și răspîndește de-a lungul șirei spinării*
*Chinuri de gheață pînă în sceptrul prea greu*
*pentru omeneasca putere. Sceptrul nicicînd*
*Nu-l va purta de acum vreo mînă văzută, nici vătămare*
*nu va aduce blajinelor mîndre costișe.*

*Bolnave costișele sînt, pling viile dinaintea*
*bocitorului rege;*
*Palid e norul ivit dimineața pe chipu-i; te scoală*
*Necker,* [3] *din adîncuri de vreme zorii ne cheamă*
*Să ne sculăm din somnul de cinci mii de ani. Eu mă scol*
*dar sufletu-mi în vis e-ngropat;*
*Pe fereastră văd munții Franței cărunți*
*ca niște bătrîni, cum se spulberă-n zări.*
*Mîhnit, de Necker sprijinindu-se, Regele merge spre*
*camera consiliului său; munți neguroși*
*Cu spaimă dau glas tunător; pădurile Franței adînc*
*se pătrund de vocile-aceste.*
*Nori ai profeticei înțelepciuni le răspund și plutesc*
*în grei vălătuci pe deasupra palatului.*

*Patruzeci de bărbați: toți aflîndu-se-n fața durerilor*
*ivite din nesfîrșitele umbre purtate în suflet,*
*Asemeni străbunilor noștri din văi amurgite, ce vin*
*să se-adune în jurul Regelui nostru;*


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Din nou se aude glasul puternic al Franței strigînd*
*dimineții ce profețește norilor săi.*

*Căci, iată, se adună acum Deputații* [4]
*în Sala Adunării. Franța se clatină ! Vibrează al Franței*
*Firmament uluit peste chipurile în așteptare !*
*Bezne din vremuri străvechi în jurul lor, azi,*
*Deșteaptă vocile deznădejdii, Parisul întunecîndu-l;*
*gem turnurile lui cenușii — Bastilia tremură.*
*Din turnurile ei fioroase, Veghetorul, cuprins în mari cețuri*
*ascultă urgia ce vine;*
*O mie soldații lui sînt, veterani ai Franței cu toții,*
*ce respirau numai nori stacojii ai puterii și ai împilării.*
*Dar acum, dintr-o dată-l cuprind urletul, deznădejdea și bezna;*
*el pășea falnic dintr-un turn în altul,*
*Ca un leu se-arăta și urletu-i se-auzea chiar în Louvre;*
*din castel în castel își purta mădularele zdravene;*
*Din castel în castel mergea blestemînd*
*nepotolita năpastă ce se-abătuse.*
*Urla și dădea întunecate porunci, în sufletu-i*
*cuibărită era molima cea purpurie,*
*El trăgea după sine cătușe de fier, străpungînd cele șapte turnuri,*

---

## Istorie și singurătate

Blake este cunoscut mai ales prin *Cîntece ale nevinovăției și ale maturității*, aceste reprezentînd, de fapt, reunirea a două cicluri, fiindcă primul (« *Cîntece ale nevinovăției* ») este definitivat în 1789. Ciclul complet se împlinește în 1794. Acesta este, în genere, considerat mai « accesibil », văzîndu-se chiar o opoziție între el și poemele « vizionare », « profetice ». În realitate există un paralelism cronologic și de conștiință uimitor între cele două planuri spirituale care nu sparg, ci reprezintă icoana dualã a lui Blake. Astfel « *Cîntece ale nevinovăției* » sînt încheiate în anul căderii Bastiliei, iar ciclul complet, « *Cîntece ale nevinovăției și maturității* » e publicat în anul loviturii thermidoriene (1794).

« Profețiile », cu implicații politico-istorice sau nu, sînt (cu derizorii aproximații) — ale aceleiași perioade.

Cîteva exemple: *Revoluția Franceză* (1791), *Viziuni ale Fiicelor Albionului* (1793), *America* (1793), *Cartea lui Urizen*, *Europa* (1794), la care se adaugă, în 1795, *Cartea Ahaniei*, *Cîntarea lui Los* și *Cartea lui Los*.

Realitatea lui Blake nu poate exista decît în interiorul imaginației, găzduită și structurată de ea, singura realitate putînd fi cea a gîndirii imaginative, iar aceasta este prezența divinului în uman. Astfel, contradicția între istoric și metafizic este doar aparentă. Ceea ce i se revelează poetului în absolutul confruntării cu imaginea poetică « pură », în afara circumstanțialului, i se revelează și prin ceea ce este strict delimitat istoric, pentru că imaginea poetică este acces direct la divin, deci la real.

Blake vedea o corelație ideală între căderea puterii monarhice în Franța și o



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*pline de-ntuneric și de duhori;*
*Gîfîind peste întemnițați ca un lup strîns de gît. În hruba*
*numită a Schingiurii, un om se afla*
*Cu lanțuri la mîini și picioare și chingi de fier peste gît;*
*ferecat era de umedul zid.*
*În pieptu-i un șarpe stătea, încolăcit în inima lui,*
*văduvit de lumină era, ca-ntr-o spărtură în stîncă.*
*Iar omul acela zăcea acolo, căci scrisese profetic în turnul*
*ce-i spune al Beznei, acolo era*
*Un bărbat cu aripi țintuite de piatra podelei. Pe oase*
*mușchii abia-i atîrnau; tot mai mult*
*Se strîngea cătușa de fier peste carnea sleită,*
*o mască de fier pe față purta, peste semnele*
*Regeștii, străvechii obîrșii, iar privirea-ncruntată*
*a leului veșnic ascunsă era umilitei țărîni.*
*În turnul numit Singerosul, un palid schelet mai era,*
*în lanțuri uitat pe culcușu-i de piatră.*
*Un om ce cîndva n-a voit să semneze*
*spurcate hîrtii; numai viermii cei veșnici*
*Fojgăiau prin schelet. Iar în hruba*
*numită Religie, o femeie bolnavă*
*În mizerie zăcea pe un pat de paie: cele șapte*
*boli ale lumii, ca păsări de pradă,*

---

eventuală prăbușire a celei engleze (dinastia George). Într-o pornire « demonică », după unii, ironică, după noi, Blake afirmase că, în situația în care ceea ce se petrecuse în Anglia de cînd venise el pe lume și pînă cînd împlinise vîrsta lui Iisus crucificat (1790) fusese raiul pe pămînt, ar fi sosit clipa să se instaureze « veșnicul Iad » (S-a speculat ideea că Swedenborg prevestise nașterea unui nou Mesiah în 1757, anul nașterii lui Blake, dar « beneficiarul » nu era deloc încîntat de o atare speculație).

Blake este nu numai convins de necesitatea contrariilor, dar chiar afirmă răspicat obligativitatea « răului activ », față de ineficientul « bine pasiv », cum scrie într-un comentariu pe marginea aforismelor lui Lavater.

Există o neîndoielnică fixitate a punctelor sale de orientare, reperele nu sînt mișcătoare, adaptabile exteriorității, ci invers, ceea ce se află « în afară » trebuie raportat permanent la ele, la « obstinata structură », din poemul *Ierusalim* care i-a sugerat lui Northrop Frye titlul unei întregi cărți al cărei subtitlu este, în mod semnificativ, « Studii critice și sociale ».

Pentru Blake, ideea divină se transpunea, în mod *obiectiv*, în operele sale literare și plastice, căci imaginația era un dat astral, nu un accident al naturii. Fără îndoială, Blake se considera un ales. Și chiar era, purtînd în ființa lui atît harul, cît și obligativitatea urcării Calvarului.

Destinul său de om și creația sa sînt, poate, cea mai desăvîrșită reflectare reciprocă ce s-a cunoscut în existența unui artist. Ele împlinesc acea « cumplită simetrie » despre care tot Blake însuși ne vorbește, în poemul *Tigrul*, cu uimire și fascinație, cu spaimă și pietate.

RADU R. ȘERBAN



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În juru-i stăteau, din trup se-nfruptau. Nu voise să fie
tîrfa Ministrului. Cu-n cuțit îl izbise.
În turnul pe nume Orînduială, un bătrîn cu o barbă
albă ce năpădise podeaua de piatră
Ca algele țărmului mării, neîncetat se zbîrcea,
ziua de arșiță, noaptea de frig; a lui hrubă era
Strîmtă și scurtă, ca un mormînt de copil, unde pînze
de paingi se țesuseră și se-nmulțise
Scîrnă din vremi adunată, căci tovarăși ai săi
erau șerpii și scorpionii; blînzi ei respiră
Suflarea lui jalnică: el, de cuget împins,
așezase amvon în cetatea Parisului,
Dezvăluind minuni întunecatelor suflete. În hruba
numită Destin, un bărbat puternic ședea.
Retezate-i fuseseră picioarele, mîinile; ochii orbiți;
peste mijloc un lanț și-o centură erau petrecute,
Țintuite de zid; în închipuire un strigoi nălucea
bîntuindu-i fără odihnă hruba,
Dîndu-i ocol ca un om ce umbla-n patru labe,
neîncetat, zi și noapte:
El prieten fusese cu favorita. În al șaptelea turn
zis turnul lui Dumnezeu, un nebun
În lanțuri ușoare, pe care într-una le tîra-n sus și-n jos
an de an tot sperînd, jînduind în deșert
Libertatea; mintea-i slăbea și lumea plăcerilor
se-nvîrtea în inima lui.
Iară haosul năvălitor îi copleșea sufletul
întunecat. Fusese închis
Pentru-a fi scris unui Rege o scrisoare de sfaturi și aiurările
sale vîntul le poartă peste Versaille.
Dar hrubele se cutremurară, pușcăriașii
priviră în sus, încercară să strige; ascultară,
Apoi riseră în cumplitele hrube, tăcură apoi și-o lumină
se preumblă peste turnurile întunecate.
Căci se-ntîlnesc Deputații în Sala Adunării;
ei sînt flăcări și har dinaintea
Măreților Porți ale Soarelui, spre a sădi frumusețea-n pustie,
în hăul deznădejdii; ei scînteiază
Peste cetatea nerăbdătoare; nou-născuții sînt primii
ce-i văd; curg rîuri de lacrimi
Adăpîndu-i pe cei ce respiră țărînă. Și astfel
cetatea Parisului, cu mame și prunci,
Privește înspre Senatul din zori iar nălucile jalei
lasă în urmă străzi întristate.
Dar gelozia-și apleacă năcălăitul ei cuget peste Louvre,
iar spaimele dinspre Regii străbuni se ivesc
Din umbră, bîntuie sălile palatului și jeluiesc
lîngă Rege și Nobilii săi.
Bubuie tunete, sculînd morții din gropi, și toți Regii din lume
cuprinși sînt de boală.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vocea [6] tăcu; Adunarea se-opri; dar străvechi neguri dese
și temeri din veci străbătură palatul.
Cum în vremuri de mare-nvrăjbire și zaveri, printre
stătutele umbre ale nemulțumirii,
Semne făceau de pe munții Jalei de gheață ce-nconjură sufletul,
toți Nobilii, astăzi, pe lîngă Rege se-adună.
Țepene chipuri, părînd ferecate în chingă de fier,
mădulare puternice, astăzi părînd marmuri nemișcătoare
Cu toții în flacăra furiei roșii ard astăzi, peste măsură uimiți,
în răstimp de-o pătrime de ceas.
Străluci apoi Regele, cu Nobilii-n jur adunați,
ca soarele vechilor vremi de nouri cuprins;
Între beznele lor stă Regele, drept, inima-i arde și gura
sloboade cuvinte de arșiță pîrjolitoare, ce astfel sunau:
« Puterile-ascunse a cinci mii de ani clocotesc,
făcînd bolțile cerului Franței să freamăte,
Bătăi de inimi zdrobite bat în războinice frunți de aramă,
sînt inimi ce coboară-n morminte spre cercetare.
Eu văd printre bezne, prin norii ce-n juru-mi se rostogolesc
duhurile vechilor Regi,
Înfiorate peste oasele albe; în jurul lor sfetnicii
își ridică privirile din țărînă
Strigînd: „Vă ascundeți de cei ce trăiesc ! Hoardele lor
și cei din temniți răcnesc în plină cîmpie.
V-ascundeți mai jos, în pămînt ! V-ascundeți în oase ! Rămîneți
ascunși, chirciți în tigvele goale.
Ne e putredă carnea și ne mistuim. Nu mai sîntem
socotiți printre cei ce trăiesc. Să ne-ascundem
În pietre, prin rădăcini de copaci. Fiindcă astăzi
cei din temniți au spart orice hrubă.
Să ne-ascundem, în pămînt să ne-ascundem și-atuncea
urgia, furtuna și ura se vor potoli''. »
Și el se opri, cugetînd în tăcere, cu sprîncene-adunate
în cumpăna gîndurilor și crîncenă fruntea-i era
Ca și pîrjolul din jur: de la ferestre-și văzu marea oaste
răzlețită peste coline,
Respirînd numai flacără roșie și omul și calul,
apoi pieptul său se deschise
Înstelat precum cerul. Se așează. Iară Nobilii săi
își regăsiră vechile jilțuri.
Apoi cel mai vechi din Pairi [6], al Burgundiei Duce, se ridică
de-a dreapta Monarhului, roșu ca vinul
Din țara-i muntoasă. Profum de război ca profumul viilor coapte
se-nălța din veșmintele lui,
Iar încăperea un cer înnorat se făcu; își lăbărța
peste-adunarea de sfetnici ciolanele roșii
De vie văpaie acoperite. Cum viile coapte se-ntind
printre stoguri, aprigul Duce zăbovea
Printre sfetnici; în juru-i se-adună
plîngînd, în veșminte arzînd,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Un nor luminos, din duhuri de prunci închegat,*
*vorbele lui cad ca purpura toamnei pe stoguri.*
*« Oare cerul acesta din marmuri zidit se va face-o colibă de lut,*
*pământul acesta un ciot de stejar, iar aceşti*
*Secerători din Atlanticii munţi secera-vor ei oare*
*măreaţa recoltă-nstelată de ani şase mii ?*
*Iar Necker, ţărănoi [7] genovez să-şi întindă el azi*
*secera sa cea vicleană peste Franţa bogată.*
*Pînă cînd purpuriul şi roşul aprins vor păli-n castaniu,*
*pînă cînd regatele lumii vor fi strînse în stoguri*
*Şi codrii virtuţilor vechi vor fi doboriţi, pînă cînd*
*bucuriile luptei doar ca paie în sobe vor arde,*
*Pînă cînd stăpînirea, puterea, vor fi răzleţite de ceruri,*
*spada şi sceptrul — de soare şi lună,*
*Legea, scripturile — de foc şi de aer, iar veşnica*
*înţelepciune, ştiinţa —*
*Rupte vor fi de cele cu noimă adîncă şi trăinicie, iar omul*
*frunte bolnavă-şi va aşeza*
*Pe steiul cel veşnic, unde veşnic doar leul şi acvila*
*stau aşteptîndu-şi ospăţul ?*
*Spre a nu se petrece acestea, voi, îndemnaţi de chemările zilei*
*şi de vise profetice noaptea plutind în văzduh,*
*Spre a deşteleni pămîntul sleit, brăzdîndu-l cu pluguri,*
*pămîntul acum văduvit de sămînţă,*
*Voi, Nobili, v-aţi adunat ale voastre oştiri strălucite*
*în jurul oraşului răzvrătit*
*Spre a stîrni străvechile Europei păduri prin glasul de corn*
*al războiului, cu suflarea sa tunătoare;*
*Spre a auzi cum caii nechează la auzul tobei şi trîmbiţei,*
*şi cum trîmbiţa, urletul luptei răspund;*
*Întindeţi, dar, braţul ce cheamă ai cerului vulturi;*
*ei ţipă deasupra Parisului în aşteptarea*
*Lui Fayette, [8] să arate cu degetul către Versaille; vulturii*
*cerului prada vor trebui să-şi primească. »*
*Regele se sprijini pe munţii săi şi apoi,*
*ridicîndu-şi fruntea privi oştirile-i*
*Ce străluceau pînă-n ceruri, brăzdînd spre dimineaţa*
*cu raze de sînge. Tulburat se întoarse spre Duce:*
*« Duce, tu, cel ce leu te-ai născut ! Mi-e sufletul greu*
*de adînci suferinţi,*
*Căci Nobilii Franţei şi marile neguri ce-n juru-mi se-adună*
*întinează scrierea Domnului*
*Ce mi-e scrisă în suflet. Necker, te ridică şi părăseşte*
*regatul, multe capcane-ţi ameninţă viaţa;*
*Noi am chemat Adunarea, dar nu pentru-a nimici şi tot noi*
*daruri am dat, însă nu celor slabi;*
*Aud flinte, aud săbii ce se-ncrucişară,*
*văd chipuri aprinse de patima luptei,*
*Încruntate privind vechile temeri către regat şi se aude*
*jalea femeilor şi a copiilor,*


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Şi furtuna-ndoielii năvăleşte spre mine şi grozavele*
*suferinţe aduse de Nobilii Franţei;*
*Te du, nu-mi răspunde, căci furtună va fi*
*ca în vremile duse demult.»*
*Se opri, în sine arzînd fără glas, norii roşii veneau*
*peste Necker, un plînset pluteşte peste palat;*
*Ca un nor neguros Necker adastă şi ca tunetul*
*la-ngroparea celui drept adastă;*
*Vîntul tace, tăcură fiinţele, iară plugarii*
*şi femeile slabe de înger,*
*Şi pruncii lor ageri la minte îl caută-n mormînt*
*şi-i adapă ţărîna cu dragostea lor,*
*Pe urmă priviră spre cîmpiile triste; Necker adăsta,*
*iar chipu-i de nouri se-acoperise.*
*O lacrimă bătrînul vărsă şi se duse, iar apoi*
*dincolo de ziduri faţa-şi întoarse*
*Către Geneva spre care pleca. Femei şi copii*
*din cetate îngenunchiară*
*În juru-i şi-i sărutară poalele hainei*
*şi plînseră; el mai rămase puţin în mijlocul străzii.*
*Se duse apoi; şi cetatea întreagă ştiu că s-a dus*
*către Geneva, iar Senatul află.*
*Dar pe Nobili flacăra furiei îl mistuia, căci plecase Necker*
*şi îşi adunară norii şi apele-nvolburate*
*Nemăsurat năvălind; parcă venit din lumea de jos*
*Arhiepiscopul Parisului se arătă,*
*Prin iureşul luptei, prin şuier de flăcări şi prin*
*fum de pucioasă în volburi.*

*«Ascultă, al Franţei Monarh, ascultă mînia din ceruri*
*şi lasă ca sufletul tău să îmi soarbă povaţa.»*
*În miezul de noapte, în turnu-mi de aur, răgazul*
*celor care trudesc*
*Îşi vălurea peste fruntea mea nori de mîhnire. M-am trezit. O mînă*
*de gheaţă-mi trecea peste trup. Şi-atunci iată, un chip*
*Îmbătrînit, alb ca zăpada, unduind printre neguri,*
*plîngînd în lumina scăzută*
*Abia se vedea, se pierduse aproape, lacrimi curgeau*
*pe chipul său mohorît; la picioarele lui*
*Mulţi oameni în straie ca neaua, printre căderiţi şi harpe ce-n aer*
*pluteau, prosternaţi, lipiţi la pămînt;*
*Dedesupt, în cumplitele hăuri, alţii, nenumăraţi, coborau*
*plîngînd, biciuiţi de năpraznice vînturi.*
*Nesfîrşitul cortegiu posac, zgribulit, cobora*
*dinspre umbrele-n care plîngea chipul bătrîn.*
*În cele din urmă, tremurătoare, vedenia, cu un suspin,*
*cu voce înceată ca trilul de greier şopti:*
*«Geamătul meu se aude-n biserici iar Domnul*
*cel îndelung proslăvit, astăzi se stinge*
*Cum candela fără de untdelemn, căci blestem se aude, din glas gîjîit peste ţară,*
*glas de neam ce credinţa-şi pierdu,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Devenind ca semenea fiarelor; privesc doar în jos şi trudesc*
*şi legea mea sfîntă o uită;*
*Zvonul de rugă nu se mai 'nalţă azi de pe buze, nici sfîntul*
*tropar nu-l îngînă aceste limbi de tovai.*
*Căci Haosul zăgazurile şi-a sfărîmat; seminţiile sale*
*porniră pe calea pîrjolului*
*Peste hotarul tărîmului morţilor sfinţi, spre a smulge*
*din rădăcini, spre a frînge şi prăpădi,*
*Iar Nobilii, Preoţii mă vor părăsi, şi norul*
*şi imaginea mea se vor duce;*
*Neagră Mitra va fi, coroana pieri-va, iar sceptrul*
*şi toiagul de fildeş*
*Al stăpînului printre schelete se vor spulbera, se vor mistui*
*în ţărîna cîmpului năpădit de ciulini,*
*Iar dangăt de clopot şi slujba duminica*
*şi cîntecul corului sfînt*
*Vor deveni, ziua, cîntecul tîrfei, iar noaptea*
*ţipătul fecioarei siluite.*
*Oameni cădea-vor la coarnele plugului sau la grăpat,*
*nespovediţi, neizbăviţi, neiertaţi de păcate;*
*Preotul va putrezi în stihar lîngă craidonul cel fără lege,*
*cei sfinţi lîngă cei blestemaţi,*
*Regele aspru, în purpura sa, lîngă mîhnitul plugar,*
*iar viermii ce-i mistuie s-or îmbrăţişa.»*
*Vocea tăcu, un geamăt străpunse-ncăperea. Am adormit*
*căci nourul tihnei venise-napoi,*
*Dar prima lumină a zilei mă năpădi. M-am sculat*
*să-i duc Prinţului meu sfatul din cer poruncit:*
*«Ascultă, O, Rege-al meu sfat şi trimite la luptă*
*ai tăi Generali, căci poruncă din Ceruri e-aceasta.*
*Deci porunceşte, O, Rege, să-năbuşe-ndată*
*această-Adunare, să-i fie-acest loc cel din urmă.*
*Trimite soldaţii asupra cetăţii acesteia de răzvrătiţi,*
*ce ameninţă să-şi spele picioarele-n sînge*
*De Nobili, să frîngă sub tălpi inimi şi capete;*
*să-i înghită Bastilia*
*Pe cei ce aduseră zavera; O, tu, Cel Uns, ferecă-i*
*astăzi în veşnice lanţuri.»*
*Se aşeză el. Sudori îngheţate-i trecură pe Nobili,*
*monştri din lumi neştiute în jur se foiau*
*Aşteptînd să fie lăsaţi peste lume. Atunci*
*Aumont[9]; suflet din haos născut,*
*Veşnic rătăcitoare Cometă şi foc din senin prăbuşit,*
*palid intră-n încăpere;*
*Dinaintea Consiliului incandescent el stătu ca un om,*
*ce se-ntoarce din adînc de mormînt.*
*«Printre spaime păşind[10], singură-şi taie cărare-n oştire*
*o cumplită urgie, un vînt pustiitor dinspre nord;*
*De Sieyès vine-atunci din Adunarea Naţiunii,*
*o, voi, Prinţi ai Franţei, o, voi, Generali,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Ne-ntrebat, neoprit, căci soldații-mpietriră*
*de spaimă.'Nainte-i o umbră păşeşte*
*Sub chipul lui Henric al Patrulea-n flăcări*
*şi toți căpitanii, ca oamenii-n lanțuri*
*Stăteau nemişcați cînd trecea, el ajunse la Louvre*
*o, Rege, şi-aduce-un mesaj către tine;*
*Voinicii tăi tremură şi caii işi lasă*
*coamele-n jos, iar soldații din gardă-au fugit.»*

*Fioros atunci se sculă, în măreţe lumini, puternicul Duce*
*Bourbon; spada lui mîndră o trase din şold*
*Şi o izbi de pămînt l Al Bretaniei Duce*
*şi contele de Bourgogne*
*Plini de mînie, se ridicară, măsurînd încăperea cu pasul,*
*ca nori de furtuni cu pîntece pline de trăznet.*

*«Ce faci, flacăra noastră o stingi, strigoi al lui Henric,»*
*rosti Bourbonul. «Tu zmulgi focul*
*De pe creştetul regelui nostru. Te scoală al Franței Monarh;*
*porunceşte şi eu voi îndepărta*
*Această oştire purtată doar de eres, încît rîvna*
*veşnic nestinsă în suflete nobile*
*Să ardă pe mai departe în Franța, iar umerii noştri*
*brăzdați să nu fie de sărăcie.»*
*Atunci, d'Orleans,[11] măreț precum munții se înalță,*
*mantia şi-o desfăcu şi întinse*
*Brațul mărinimos, privindu-l pe Arhiepiscop; acesta*
*ca plumbul la chip se făcu;*
*S-ar fi sculat, dar putere n-avea, vocea lui se-auzi*
*hîrîită; în loc de cuvinte, şuierături*
*Înfioară-ncăperea. Tăcu stînjenit; d'Orleans*
*le vorbi. Toți tăceau.*
*Către ei se-ndreptă şi le spuse: «O, principi de foc,*
*a căror văpaie nu este pîrjol ci rodire,*
*Nu vă temeți de vise, de năluci nu vă temeți, nu fiți*
*apăsați nici de mihniri ce se spulberă-n zori;*
*Poate oare să stingă Noblețea sau stelele, doar o furtună*
*de-o singură noapte?*
*E trupul bolnav dacă părțile sale sînt tefere? sau*
*poate să-l doboare mihnirea*
*Dacă vlaga fierbinte-l străbate puterile? ori sufletul*
*poate să stea lîncezind, dacă inima, creierul*
*Neîncetat işi revarsă în el efluvii[12] ce vin dinspre Rai,*
*poate oare să piară cînd mîna, piciorul şi pieptul,*
*Unealta iubirii, respiră din plin*
*bucuriile vieții?*
*Pot nobilii fi însclăviți cînd poporul e liber, sau poate*
*Domnul să plîngă văzînd pe-ai lui fii fericiți?*

*L-ați văzut pe Fayette, fruntea lui, ați văzut voi privirea*
*lui Mirabeau, sau umerii lui Target,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Pe Bailly l-ați văzut, temelie a Franței, sau pe Clermont*
*cu glasu-i de tunet, i-ați văzut?*
*Dar mantiile voastre își domoliră aprinsa culoare? A mea nu,*
*căci focul în propriu-i chip găsește-mplinire.*
*Ci du-te tu, om fără milă, pătrunde în labirintul*
*fără sfîrșit al minților altuia*
*Pînă cînd vei cunoaște măsura cercului sorții lui. Du-te*
*eremitule rece în flacăra-naltă*
*A bogatului suflet al altuia. Întoarce-te-apoi,*
*întoarce-te-ntreg dacă poți și scrie tu legi.*
*Dacă nu vei putea, îndoiește-te de ce-ai cugetat și învață*
*să-i vezi pe toți oamenii ca semeni ai tăi.*
*Frate al tău și nu braț or picior de al tău, dacă nu*
*te temi să-l lovești tu întîi.»*
*Monarhul din jilț se sculă. Puternicul Duce-și întoarse*
*spada în teaca de aur,*
*În juru-i stătea Nobilimea, cum norii se-așează în piscuri*
*cînd trece furtuna.*
*«Să vină, deci, Solul Națiunii aici, printre Nobili,*
*ca o mireasmă a văilor.»*

*Aumont se-arată în porticul pustiu,*
*în mînă cu schiptrul de fildeș.*
*Recele astru al defăimării se rotea-n juru-i, acoperindu-i*
*sufletul cu zăpezile veșnice.*
*Sufletul marelui Henric se cutremură, vîrtejuri și flăcări*
*din pieptu-i aprins de mînie porniră;*
*Plin de scîrbă s-a dus, călărind pe caii cerești. Dar apoi*
*numai pasul lui Siyès se aude*
*Pe treptele Louvrului, cum doar vocea Divină*
*după furtună răsună, apoi el urmă*
*Flacăra palidă a lui Aumont în încăpere,*
*ca un tată ce-n fața fiului său se apleacă;*
*Fiului ce moștenește pămîntul cel plin de minuni din vechime;*
*tot astfel glasul poporului slavă înaltă*
*Către jilțul regal și spre munții*
*ce vor trebui să se schimbe la față.*

*«Ascultă, o, tu, Cer al Franței, vocea poporului vine*
*dinspre văi, dinspre dealuri,*
*Apăsată de norii puterii. Ascultă și valea*
*și glasul venind din cetăți mai umile,*
*Bocetul satelor, cîmpul pustiit pînă cînd*
*satul și cîmpul vor fi doar pustie.*
*Fiindcă plînge plugarul, cînd jalea se-așează în fluier*
*și cînd trîmbițe urlă ucigînd*
*Sufletul Franței cel blînd; cînd mamele palide-ndeamnă*
*pe fiii lor înspre măcelul din urmă.*
*Cînd cerul e pecetluit cu o piatră*[13] *și cînd*
*soarele e-nconjurat de un brîu și cînd luna*
*Lipsește popoarelor cînd oricare stea*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*din stelele fixe nu este în locu-i,*
*Mulțimea de suflete nemuritoare e zăvorită*
*în cer de pucioasă, bîhlit,*
*Însclăvită e azi, mohorîtă, ținută în necunoaștere-adîncă,*
*în spaime, purtată cu biciul,*
*Să se roage la iazme, născute din sînge al răzbunării*
*și din suflul dorinței spurcate.*
*Ca fiarele sînt, sau ca oamenii cei fioroși pînă zorii*
*zilei de pace veni-vor,*
*Pînă vin zorii, pînă cînd dimineața veni-va și norii s-or sparge*
*și vînt s-o-nălța, și glasul stăpîn peste lumile toate,*
*Pînă cînd omul s-o ridica din văgăunile nopții*
*cu ochii și inima larg desfăcute:*
*Unde-i spațiul? Unde ți-e Soare lăcașul?*
*unde e cortul tău Lună a liniștei?*
*Apoi văile Franței vor urla spre soldați:*
*« Aruncă și spada și flinta*
*Și-aleargă să-l îmbrățișezi pe bietul țăran. » Iară Nobilii*
*vor auzi și vor plînge, lăsa-vor*
*Roșia mantie-a groazei, coroana-mplinirii, încălțările*
*disprețuirii, vor zmulge*
*Brîul războiului de pe pămîntul năpăstuit iar apoi*
*va plînge și Preotul înfășurat în nori plini de trăznet.*
*Aplecîndu-se-asupra pămîntului, văile-mbrățișîndu-le*
*și punînd apoi brațul pe coarnele plugului*
*Va rosti: « De-acum nu blestem, ci blagoslovire voi da*
*ție, de-acum truda nu-ți voi mai stoarce*
*Cu-nverșunare, nici nor nu voi pune-ntre tine și Domnul,*
*O, tu, plug trădător,*
*Ca astfel noroade aduse-n sălbăticie, ce-n codri colindă turbate*
*și urlă-n pustia cu legile frînte lipsită de legi,*
*Cuprinse de forța nebunilor de-atîta robie, cu cinstea închisă*
*în hrube de întunecate eresuri,*
*Cu toții să poată cînta în cătune, să chiuie la seceriș, iar iubirea*
*să și-o spună-n grădini minunate;*
*Cea veche, sălbatică, să strălucească în lumina cunoașterii*
*și-mpodobită să fie de nobil fior*
*Iar fierăstrăul, ciocanul și dalta, condeiul și pana*
*și instrumentele cîntării cerești*
*Să răsune-n pustiile din care-au fost cîndva izgonite*
*spre a da-nvățătură plugarului harnic*
*Și păstorului slobod acum de norii războiului, slobod*
*de molimi, coșmaruri și crimă,*
*De mizerii și scîrnă, și foame și frig,*
*de necaz și de bîrfă și lene.*
*Să se ducă acestea la fiare și păsări de noapte, purtate*
*în urmă de nisipul deșertului*
*Ca și ceața murdară din jurul cetăților omului; și fericit*
*pămîntul să meargă în drumul său veșnic*
*Popoarele blînde inima și-o vor deschide spre ceruri și oamenii*
*păși-vor alături de tații lor, în bucurie preasfîntă. »*


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Apoi ascultați cel dintîi glas al zorilor: « Plecați, de acum*
*o, voi, nori ai nopții, și nu mai veniți înapoi,*
*Te du, tu război neguros, plecați, voi, războinici, plecați*
*iar în jurul cetății noastre a păcii*
*Flăcări să nu se înalțe; de Paris doar la zece mile să fie;*
*și pace să fie, războinici să nu mai vedem »*

*Astfel încheie; vîntoase-ale vrajbei atunci se stîrniră*
*și grele umbre norii lăsară, iar Prinții*
*Părură asemenea munților Franței, cînd arborii veșnici ai lor*
*vuiesc a prăpăd și cînd crengile lor*
*Se frîng, pînă cînd se aude un zvon*
*venind cu încetul pînă în văi,*
*Ca un vaiet în viile de prin Burgundia, cînd*
*strugurii cad printre ierburi;*
*Cum vaietul celui ce trage la jug se aude în locul*
*strigătului de bucurie;*
*Iar palatul păru ca un nor ce se duce peste hotare,*
*sînge curgea de-a lungul străvechilor stîlpi*
*Și din nouri un tunet atunci răsună, iară Ducele*
*Burgundiei slobozi porunca regală.*
*« Vedeți castelul acela de umbre, cu șanțuri în juru-i,*
*ce ține în mrejele groazei Parisul?*
*Dați poruncă acelui turn, astfel: „Bastilie, te du,*
*și urmează-ți calea cea întunecată.*
*Treci peste riul de beznă, tu, al spaimelor turn și departe*
*de-aici, zece mile, să pleci în cîmpie.*
*Iar tu, neagră-nchisoare din sud, te îndreaptă pe drumul*
*de amurg spre Versaille, iar acolo*
*Crunt să privești spre grădini". Dacă ea asculta-va*
*și va pleca, atunci Regele*
*Va trimite la vatră aceste oștiri minioase; de nu,*
*să afle-Adunarea Națiunii atunci*
*Că această oștire cumplită, această-nchisoare de chinuri*
*sînt puterea regală ce se ridică. »*
*Ca lucefărul zilei, înălțat peste volburi întunecate,*
*cînd naufragiatul în noapte geme-așteptînd răsăritul,*
*Astfel, tăcut, trecu Solul printre cei mari și se-ntoarse*
*la Adunarea Națiunii spunîndu-i*
*Cum rău se primise solia; tăcuți ascultară; un tunet apoi*
*se auzi împrejur și crescu, tot crescu,*
*Iar ei se aflau nemișcați ca pilaștrii străvechilor bolți*
*și ruinele din vremuri demult apuse.*
*Dar o voce ca dinspre pilaștrii aceia abia-ntrezăriți se-nalță;*
*Mirabeau*[14] *le vorbea, iar tunetele se-ndepărtară;*
*Un foșnet de aripi se auzi pe cînd el,*
*strălucind le grăi răspicat și puternic:*
*« Generalul Națiunii unde se află? » Pereții*
*răspunseră: « Generalul Națiunii unde se află? »*
*De-odată, cum glonțul încins o pornește cînd cîmpul de luptă*
*urlă, prin glasul de bronz al furiei tunului,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Fayette sări de la locu-i şi spuse: «Sînt gata!» Atunci*
*ca norii, plecîndu-se unul spre altul, cei din Adunare*
*Ca un Sfat ce înalt pătimeşte stau aşezaţi pe jilţuri de nori,*
*peste cetăţile omului,*
*Şi peste oştirile vrajbei în care chiar fiii lor merg*
*mînaţi împreună la luptă;*
*Se despart şuşotind, în vreme ce vîntul adoarme*
*sub ei, şi-n tăcere se socoteşte*
*Votul lor împotriva Războiului, iar năpasta*
*îşi cîntăreşte în ceruri puterile-aripilor roşii.*
*Astfel Fayette stătea în picioare tăcut*
*în Adunarea care vota, iară toţi*
*Votu-şi dădură şi, socotind, se văzu că Fayette este cel*
*ce va da poruncă oştirii să lase Parisul în urmă cu zece mile.*

*Se înalţă din munţii de beznă, cu spaimă, abia luminînd,*
*ca-n amurg, soarele îmbătrînit, doar o rază*
*Îndreptînd spre Fayette, dar pe oştirea întreagă o umbră căzu*
*fiindcă nouri dinspre dealurile din răsărit*
*Se adunară peste cetate, peste oştire*
*şi peste Louvre.*
*Ca o flacără sta el dinaintea întunecatelor şiruri şi fără*
*să aştepte vreo căpetenie;*
*Năvălit de viitori de venin, în juru-i rotiră*
*duhuri de oameni habotnici, plîngînd*
*În vîntul venit dinspre mari catedrale, suflete*
*tremurînd, dezgolite, în aerul tare de afară,*
*Izgonite de norul fierbinte al lui Voltaire şi de stîncile*
*lui Rousseau, ce cutremură lumea.*
*Ca spuma alunecă ele pe lîngă oştiri, slobozind*
*doar un vaiet abia auzit.*
*Dire de foc străbat cerul şi pămîntul e plin de pucioasă*
*cînd Fayette îşi înalţă braţul, dar el*
*Stă drept şi tăcut pînă cînd ofiţerii, cu toţii,*
*se-adună în juru-i ca apele mării*
*Ce-nconjură coastele Franţei, în ziua cînd steagul Bretaniei*
*şi tunuri se-arată-ngrozind*
*Ţărmul. Ţăranii privesc peste mare ştergîndu-şi*
*o lacrimă.*

*Peste fruntea sa strălucea-nflăcăratul*
*suflet al lui Voltaire, iară norul cel alb*
*Al lui Rousseau se-ntindea peste-armate şi suflete*
*greu încercate, acum aplecînd urechea către Fayette.*
*Glasu-i puternic, de libertate-ndemnat şi de cei*
*neîmpăcaţi în mormînt, răsună:*
*«Azi Adunarea Naţiunii a poruncit ca Armata*
*să lase Parisul la zece mile în urmă-i;*
*Soldat să nu se arate în drumuri sau cîmpuri pînă Naţiunea*
*nu-i va trimite poruncă de-ntoarcere.»*


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Printre fronturi de fier, strălucind. ofițerii aleargă*
*la posturi*
*Iar asprul lor căpitan își mîngîie calul cel mîndru,*
*și-naintea vitezelor trupe*
*Așteaptă semnalul de trîmbiți; căpitanii pedeștrilor*
*toți lîngă tobe așteaptă;*
*Apoi sună și tobele; trupele dîrze pornesc, iară glasul*
*trîmbiței tună în cer, glorios.*
*Călăreți neguroși, ca norii de tunete plini, urcă pe dealuri,*
*pedeștri cei ageri șir după șir se avîntă*
*La chemările tobei tulburătoare, la șuierul fluierei,*
*pe căi scînteiază ca focul.*
*Zgomotul pașilor, vuietul trîmbiței vin*
*să lovească năpraznic palatul.*
*Palid și rece sta Regele-n jilț, printre pairi, nobila-i*
*inimă încetinea, sîngele-n vine mai greu*
*Se scurgea, o ceață pe pleopele lui se așeza,*
*iar sudorile reci se-adunau*
*Pe fruntea lui palidă de a morții paloare, pairii,*
*palizi ca munți de cadavre*
*Gem sub povara de rouă a nopții adînci, clătinînd*
*codri și ape. Reci se tîrau*
*Șerpi, salamandre, pe regescul picior și broscoii jilavi*
*orăcăiau pe genunchiul hidos,*
*Lăsîndu-și cărare de bale, în galduri de mantii, aspida*
*cu corn își găsește culcuș, șuierînd*
*Ca în borta-i de piatră; se clatină codrii francezi și bolesc*
*regii popoarelor.*
*Se deschide pămîntu-n adînc și mormintele*
*de arhangheli sînt desferecate;*
*Morții măreți își înalță palida flacără. Aruncă*
*priviri peste-naltele stînci.*
*Căldura scăzută a focului lor învie Louvrul cel rece;*
*sîngele-n vine-nghețat începu iar să curgă.*
*Teribil monarhul se ridică și pairii-urmară, văzînd*
*curtea, Palatul în părăsire,*
*Parisul fără soldați, liniștit, căci tot zgomotul*
*se spulberase odată cu-armata.*

Traducere din limba engleză și note de RADU R. ȘERBAN

---

[1] *Cartea întîi* a fost culoasă, dar nu și publicată, în 1791: alte cărți nu ne-au parvenit.

[2] *Prințul* Ludovic al XVI-lea, regele Franței

[3] *Necker* — Ministrul Finanțelor, care a propus convocarea Adunării Generale.

[4] *Deputații Stării a treia* — « The Commons » — la Blake, termen ce ar însemna, practic, întreaga Stare a treia. După cum se știe, Adunarea Națională avea abia să se constituie în urma proclamației deputaților (17 iunie 1789), deci inadvertența lui Blake.

[5] *Vocea* — vocea profetică, aceea care a însoțit probabil *vizlunea* profetică pînă în momentul ivirii zorilor — echivalentă proclamării Adunării Naționale.

[6] *Pair* (engl. *peer*), denumire specific engleză a unor poziții nobiliare superioare, deci, improprie pentru Franța. În plus, Blake se gîndește, probabil, la Louis de France, tatăl lui Ludovic al XV-lea. Acesta, însă, murise în 1712. Prezența lui poate fi gîndită ca apariție ironică a altei stafii. În continuare, textul justifică această ipoteză.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Revoluția franceză», stampă. Vizille, Muzeul Revoluției franceze

---

[7] *țărănoi* — expresie a superbiei regelui. Poate și datorită faptului că acesta era de origine burgheză, străin și, mai ales, protestant prin confesiune, în catolica Franță.

[8] *Fayette* — Lafayette: ducele de Burgundia se așteaptă ca acesta să preia comanda armatei; de fapt va comanda Garda Națională, căreia îi va da ordine spre sfîrșitul *Cărții întîi*. Ducele de Burgundia este considerat de unii o pură invenție a lui Blake. Pentru motivele arătate, cît și pentru faptul că mai jos îl va numi «leu prin naștere», putem considera personajul ca un simbol al gîndirii monarhico totalitare, exprimate concentrat în celebrul adagiu atribuit fiului acestuia și marchizei de Pompadour: «Après moi le Déluge». Nu ni se pare nesemnificativ, ci grăitor în privința gîndirii lui Blake, în care disjuncția între *ficțiune* pură și *informație* este esențială.

[9] *Aumont* — ducele de Aumont, aparținînd Stării a doua, nobilimea.

[10] Dar mai tîrziu comandant al Gărzii Naționale. Aumont spune că Sieyès, purtătorul de cuvînt al Adunării se apropie printre soldații împietriți de spaimă.

[11] *d'Orleans* — duce d'Orléans, zis «Philippe Egalité», deputat în Convenție, care va vota executarea regelui, dar va fi ghilotinat la rîndul lui în 1793. Evident, în 1791, cînd *Revoluția Franceză* era deja imprimată, Blake nu-i putea prevedea soarta.

[12] Blake imaginează «riuri», «fluvii», revărsări de energie nervoasă dinspre creier, la fel ca revărsarea de sînge în trup, dinspre inimă, pe care le consideră de origine paradisiacă.

[13] *piatră* — «piatra Nopții» (asemenea pietrei care pecetluia mormîntul lui Christos), reprezintă viziunea newtoniană asupra universului: o piatră a haosului, care opacizează legătura între spiritul divin și cel uman.

[14] *Mirabeau* — la data la care poemul va fi fost definitivat Blake știa desigur despre acel Mirabeau cunoscut ca «Tribun al Poporului», «Demostene al francezilor». La Blake, însă, apar și personaje mai puțin importante (ca Bailly sau Clermont), toate trebuind considerate ca simple simboluri onomastice, care nu *dau*, ci *primesc* semnificații după logica lui Blake, iar nu după cea evenimențială. Dovadă în plus a faptului că Blake se vrea întotdeauna stăpînul circumstanțelor. Ele îi *confirmă* adevărul pre-știut, nu îl *ajută* să înțeleagă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Egalitate» (Stampă. Vizille, Muzeul Revoluției franceze)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA

OLGA ZAICIK

## Cazul Stanislawei Przybyszewska

Un destin literar și existențial neobișnuit a marcat-o pe scriitoarea poloneză Stanislawa Przybyszewska la a cărui împlinire au concurat împrejurări biografice, social-politice, psihologice dintre cele mai diverse, dar absolut toate impregnate de un suflu tragic.

A trăit puțin. Născută în 1901, dispare în august 1935, deci la vîrsta de 34 de ani. A scris o singură operă esențială, piesa *Procesul lui Danton*, la care a lucrat patru ani, pînă ce, o dată cu a patra versiune, a considerat dusă la capăt «opera vieții ei». Celelalte două piese: *Thermidor* (scrisă în limba germană, cu intenția de a-i croi drum indirect, prin intermediul publicului străin, spre cel polonez) și o piesă într-un act, *Nouăzeci și Trei*, deși cu o tematică similară lui *Danton*, anume Revoluția franceză, nu alcătuiesc laolaltă cu prima un triptic, ci — în intenția autoarei — au jucat mai degrabă rolul de «suporteri», într-o luptă crîncenă, disperată, de a impune *Procesul lui Danton* opiniei publice poloneze ca text de lectură sau ca pe unul destinat scenei. Corespondența scriitoarei cu rude, prieteni, diverși scriitori din epocă, publicată pentru prima oară abia în anul 1978 la Wydawnictwo Morskie din Gdansk, în trei ample volume, deși constituie o lectură cu adevărat relevantă și tulburătoare, nu poate fi totuși integrată creației sale literare cu statut deplin. Așadar o putem — în fapt — considera pe Przybyszewska drept autoarea unei singure opere.

Terminată în 1929, piesa *Procesul lui Danton* este inclusă în repertoriul Teatrului Național din Varșovia, chiar în anul următor, 1930, dar repetițiile sînt sistate curînd, după cum tot cu un eșec se încheie și încercările regizorului Leon Schiller de a o pune în scenă la Lodz. În sfîrșit, la 20 martie 1931 are loc avanpremiera piesei la Teatrul Mare din Lvov, succesul artistic însă neîmpiedicînd mașinațiile extraartistice care duc la scoaterea piesei de pe afiș din motive politice. Atacurile o vizează mai puțin pe autoare cît pe renumitul regizor, Leon Schiller. Autoarea, cu o luciditate extremă, le prevăzuse, scriindu-i în termenii următori traducătorului textului în limba engleză: «Toate piedicile, aminările, greutățile, cîte există în puterea omenească se vor ridica împotriva *Procesului lui Danton*. Pe autorii de felul meu îi amenință mai puțin un fiasco, cît faptul de a fi trecuți sub tăcere.»



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Peste doi ani, în 1933, are loc în sfîrșit premiera piesei la Teatrul Polonez din Varșovia. De astă dată spectacolul este o cădere, dat fiind că ideologia piesei, cuprinsă în înfruntarea dintre Robespierre și Danton, nu răzbătea către spectatori. Puțin mai devreme, critica îi reproșase « terminologia neadecvată », folosirea pentru evenimentele din secolul XVIII a vocabularului politic contemporan. « Mi se impută folosirea cuvîntului beton, puci, și, voi completa chiar eu, — biologie, de altfel aproape la fiecare pagină se ivește cîte un exemplu, nu-i o greșeală de-a mea, e o metodă », scrie Stanisława, iritată de lipsa de înțelegere aproape unanimă pentru opera ei, chiar și a celor ce-i sînt binevoitori.

În aceste împrejurări, Stanisława Przybyszewska rămîne în Polonia antebelică un dramaturg ignorat. De aceea, premierele pieselor ei pe diversele scene poloneze începînd cu anii '70 și marele succes obținut în 1975 de Teatr Powszechny din Varșovia cu piesa *Danton* în regia lui Wajda, punere în scenă prin care susmenționatul teatru își făcea o datorie de onoare din a cinsti memoria scriitoarei la patruzeci de ani de la dispariție, înseamnă mai degrabă o descoperire decît o reluare sau o reevaluare.

Salvarea întregii arhive a Stanisławei Przybyszewska de distrugerile războiului de către mătușa ei Helena Barlińska a îngăduit publicarea pieselor (1975) și a corespondenței (1978), relevînd o splendidă inteligență și o vocație scriitoricească autentică, ambele curmate prea devreme de sărăcie, boală, neînțelegere și nepăsare.

Așadar doar un joc al hazardului a proiectat spre culmile literaturii universale numele scriitoarei Stanisława Przybyszewska și al unicei sale opere de renume azi — *Procesul lui Danton*. S-a săvîrșit astfel un act de dreptate survenit însă tîrziu, cu mult prea tîrziu pentru a mai putea compensa în vreun fel absurditatea unui destin asumat demn și cu deplină luciditate.

Tatăl scriitoarei este Stanisław Przybyszewski, *der geniale Pole* care-i entuziasma pînă la delir pe admiratorii săi berlinezi de la cafeneaua *Der schwarze Ferkel*, cu halucinantele imagini ale poemului său erotico-vizionar *Totenmesse* și îi cufunda în visare interpretînd la pian compozițiile lui Chopin. Același care în anii 1894 — 97 cucerea cu farmecul său de poet misterios și exotic întreaga Scandinavie, cînd se stabilise temporar în Norvegia, după căsătoria sa cu frumoasa, irezistibila Dagne Juell, ulterior mama celor doi copii ai săi : Zenon și Iwi. Cunoscut după aceea drept magul, capelanul « sinagogii lui Satana », datorită preocupărilor sale consacrate demonologiei evului mediu, dar și ca autor al răsunătorului manifest al Tinerei Polonii : *Confiteor*, publicat la Cracovia, după revenirea sa în patrie, în revista *Zycie*, la 1 ianuarie 1899, revistă pe care aspira s-o înalțe la rangul celor mai proeminente publicații europene de avangardă. În sfîrșit, scriitorul care a scandalizat lumea literară poloneză a vremii deopotrivă cu opera cît și cu purtarea sa extravagantă. Cînd se născtea Stanisława, prima soție a tatălui ei, Dagne Juell, care-și urmase soțul în Polonia și încercase să se integreze, alături de acesta, vieții literare dar mai ales boemei cracoviene, pierise de cîteva luni doar, asasinată în împrejurări misterioase la Tiflis. Rămas de curînd văduv, nu cu mama Stanisławei se va căsători însă Przybyszewski la nașterea acesteia, ci cu Jadwiga Kasprowiczowa, soția prietenului său încă din anii primei tinereți, scriitorul Jan Kasprowicz. Mama Stanisławei, tînăra pictoriță Aniela Pająk, intervenise în mod discret și eficient în existența dezordonată a scriitorului, firește fără să bănuiască pasiunile fatale și simultane ale acestuia. La Cracovia sau la Lvov, viața nu oferea cele mai prielnice condiții de dezvoltare tinerei pictorițe, mama unui copil nelegitim, și Aniela Pająk pleacă în Italia, ulterior stabilindu-se cu fiica ei la Paris. La vîrsta de zece ani, Stanisława își pierde mama, răpusă de pneumonie. De aici încolo, fetiței îi vor purta de grijă prietenii și rudele mamei sale, mai ales sora acesteia Helena Barlińska (aceeași care-i va păstra arhiva



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în anii ocupației hitleriste) și cu care se va întoarce în țară din Elveția, după primul război mondial.

Pe tatăl ei, al cărui nume îi va fi îngăduit să-l poarte oficial și legal prin intervenția acelorași prieteni de bunăvoință, Stanislawa îl va cunoaște abia la vîrsta de 18 ani, cu prilejul unui ciclu de conferințe pe care acesta e invitat să-l țină la Cracovia. Prea slab pentru a-și impune voința în fața soției, Przybyszewski nu intervine nici acum responsabil în existența însingurată a fiicei sale, cu toate speranțele acesteia. « Aveam atunci 18 ani — își amintește scriitoarea — încetam în sfîrșit să fiu complet singură . . . Acest om ar fi putut deveni pentru mine totul — cel mai apropiat prieten, confesor, mentor. L-am iubit cu o dragoste nebună, tinerească, exclusivă. N-aveam altă dorință decît să-l regăsesc și să mă încred în tez lui. . . Ei, și mi-am atins țelul, mi-am regăsit tatăl. Apoi l-am cunoscut personal . . . » Relațiile dintre tată și fiică nu iau însă cursul așteptat. Speranțele Stanislawei se dovedesc neîntemeiate, mai mult chiar, bunele ei intenții de a-i acorda circumstanțe atenuante și a-i descoperi calitățile visate sau sugerate de inegalabila ei mamă, nu-și află confirmarea.

La Poznan, unde se stabilește o vreme, chemată de tatăl ei care, conform obiceiului, o abandonează pe seama prietenilor, Stanislawa își descoperă înzestrările intelectuale ieșite din comun, atracția pentru filosofie, muzică, istorie, economie politică și mai ales o vocație irezistibilă pentru scris. O vocație care îi va consuma energia, forța vitală și-o va atrage — paradoxal — nu spre salvare ci spre moarte. O boală de plămîni declanșată curînd îi curmă activitatea febrilă: studiile universitare abia începute, slujba la Direcția Poștelor, lecțiile particulare de limbi străine, aducătoare de venituri (Stanislawa cunoaște patru limbi străine), colaborarea la revistele literare. La dezechilibrul psihic al tinerei femei contribuind evident comportamentul tatălui, care o implică în incidente dezagreabile. În 1922, Stanislawa Przybyszewska se mută la Varșovia, își reia activitatea profesională în învățămînt și se bucură de un mediu intelectual propice. Aici intervine un nou și neașteptat accident biografic: e arestată pentru contacte cu partidul comunist polonez, poliția încercînd să obțină prin ea mărturii despre diverși membri ai organizației. După patru luni de detenție, printre infractori de drept comun, Stanislawa este eliberată din lipsă de probe și fără a fi divulgat vreo informație.

Psihic și fizic serios zdruncinată, Stanislawa Przybyszewska acceptă căsătoria cu învățătorul Jan Panieński, stabilit la Gdansk, mărturisind în corespondența cu Barlińska sentimentul oribil pe care i-l stîrnește această « legalizare », care nu-i decît un refugiu.

Cuplul obține drept locuință o baracă destinată demolării din curtea școlii, avînd această adresă cu sonoritate sumbră: Am Weissen Turm I, Baracke 12.

Un nou paradox în viața plină de paradoxuri a scriitoarei: cei doi ani de căsătorie aduc cu sine un relativ echilibru, o ameliorare a situației materiale mereu precare și un relativ confort psihic. O nouă lovitură a sorții și soțul Stanislawei moare subit la Paris, de un atac de cord. Din 1925, de cînd rămîne din nou singură și pînă la sfîrșitul vieții, scriitoarea va locui la Gdansk, într-o singurătate tot mai copleșitoare și o penurie echivalentă cu cea mai incredibilă, mai totală, mai umilitoare mizerie. Veniturile ei foarte modice și neregulate în învățămînt o fac dependentă de ajutoarele Helenei Barlińska sau ale surorii sale vitrege, Iwi Bennet, cu care poartă o corespondență extrem de edificatoare pentru ea însăși, ca om și artist. Mediul social din Gdansk, Oraș Liber în perioada 1920—1939 în baza Tratatului de la Versailles, îi este străin. |La fel de impenetrabil și de străin cel literar. Presa constituie singurul contact spiritual al acestei femei atît de emancipate, de evoluate, cu atmosfera literară poloneză și europeană. Zile în șir



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Stanisława nu ascultă decît glasul personajelor zămislite de imaginația ei creatoare sau pe acela al trecătorilor pe stradă. Iată extrase dintr-o scrisoare către Barlińska întru totul edificatoare pentru greutățile financiare a căror victimă este în vara anului 1926, un an după moartea soțului. « N-am altă ieșire decît să mă adresez ție. N-am nici un ban și nici lecții . . . Ambii mei elevi au plecat, nu mai am relații cu gimnaziul, moștenirea s-a isprăvit, trei guldeni mă despart de prăpastie. Crede-mă, am luptat pînă în ultima clipă. Am dat anunțuri, l-am rugat pe director și pe ceilalți profesori să-mi facă rost de lecții — dar nu se găsesc și pace. De obicei se caută meditatori abia pe la mijlocul lui septembrie . . . Un servici la vreun birou e foarte greu de găsit, n-am nici o calificare, stenografia mea este insuficientă, iar dactilografia am uitat-o de mult. De altfel, munca la birou acționează în așa fel asupra mea, încît după șase săptămîni o părăsesc, în aparență fără nici un motiv și fără să am altceva în schimb ; așa am făcut la Poznan, cu poșta, la fel la Varșovia cu librăria ; în ambele cazuri toamna, deci m-am zvîrlit singură în stradă . . . Trei ani de libertate m-au stricat de tot : m-am deprins cu un lucru pasionat, egoist, niciodată plicticos, m-am obișnuit cu libertatea și să pot profita de timp. Acum n-am să suport biroul nici pe atît . . . Te implor, mătușă, salvează-mă. De ieri iau pe credit la magazin ; mi-am dat lingeria la spălat fiindcă au venit clipele alea frumoase cînd port cinci săptămîni aceeași cămașă, dar nu voi avea cu ce s-o scot . . . Mătușică, dacă nu poți să mă ajuți tot n-am să pier. Mai pot să pun amanet bicicleta, șiragurile de chihlimbar și vioara. De fapt s-ar fi cuvenit ca mai întîi să le amanetez și să lupt în continuare și abia după aceea să mă adresez ție, dar cred că aș fi înnebunit așteptînd acest răspuns nesigur . . . Nu lucrez deloc, mă prostesc într-un mod oribil, sînt măcinată și zdrobită, pentru că lipsa mijloacelor materiale este poate cea mai mare rușine, nu mă duc la nimeni, pentru că am devenit grozav de susceptibilă, mi se tot năzare că se cunoaște cînd omul e nenorocit și că ceilalți nu-și pot învinge silа față de mine. Sînt sănătoasă, și la urma urmei încă tînără, voi găsi de lucru și voi ieși la liman, dar e păcat de aceste luni irosite în zadar. Mizeria m-a înhățat tocmai cînd începusem să mă dezvolt zi de zi. » Într-o scrisoare adresată surorii ei, Iwi Bennet, în anul 1928 (o cunoscuse cu un an în urmă la înmormîntarea tatălui lor), Stanisława scrie : « Sînt îngrozitor de singură . . . Cu lunile nu mă văd cu nici un adult, în afară de cei întîlniți pe stradă sau prin magazine. Nu mai știu să mă exprim cu ușurința normală. În luna mai am suferit mult din această cauză, ca de o boală ; și apoi, singurătatea trezește o spaimă foarte nefavorabilă [. . .] omul se simte eliminat din comunitatea umană de o forță rea [. . .] nu mai are posibilitatea de a-și aprecia starea proprie, valoarea vieții proprii la un moment dat, de a găsi răspunsul la întrebarea privind progresul sau regresul propriu, deoarece acestea depind de contactul și de comparația cu alții. Acum, deși singurătatea mea continuă, nu mai sufăr atît de tare din pricina ei, deoarece lucrez intens. Asta înseamnă în medie opt ore pe zi de muncă productivă. »

Viața Stanisławei Przybyszewska este o îndelungă, continuă asceză, o Golgotă, pe care fiecare etapă nouă este marcată de un nou supliciu. Structura psihică a acestei femei contrazice flagrant orice schemă, preconceputâ sau nu, despre psihicul feminin aservit sensibilității proprii, într-atît au fost eliminate din cuprinsul ei toate așa-zisele trăiri personale, capricioasele meandre ale afectivității și erotismului. Przybyszewska nu recunoaște nici o altă pasiune totală în afara *lucrului*, echivalent cu efortul creator și delimitat de *munca* profitabilă. Dacă întîlnirea dintre tată și fiică n-a avut asupra vieții acesteia din urmă efectele benefice scontate, ba, dimpotrivă, trebuie să fi contribuit în mare măsură la retractilitatea unei făpturi și pînă atunci îndeajuns supuse loviturilor sorții, (în plus, unii critici socotesc că



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

el ar fi acela care a deprins-o cu folosirea drogurilor) — această ascendență este incontestabil sursa, îndemnul, stimulentul inițial a ceea ce se va afirma cu forța vocației. Într-o viață cu atîtea pustiiri, scrisul invadează întregul spațiu sufletesc neocrotit de alte preocupări. Cerebrală, atrasă de aspectele concrete ale existenței social-politice prezente sau trecute și înclinată să le explice demontînd și montîndu-le la loc resorturile, e limpede că Stanislawei scrisul tatălui ei nu-i poate fi decît profund dezagreabil. Dacă omul o dezamăgește și bunele intenții care o îndeamnă inițial să-i treacă totul cu vederea în numele impunității insului de excepție se risipesc în fața unei inteligențe după părerea ei mediocre, cu atît mai vehementă e «antipatia» scriitoarei pentru opera tatălui ei. Vagabondajul prin zone tenebroase și elucubrațiile unei imaginații dezlănțuite o agasează. O interesează cu mult mai mult actualitatea politică, cum reiese dintr-o scrisoare adresată chiar tatălui ei, în mai 1927, prin care îl imploră să-și dea mai curînd avizul despre piesa ei într-un act, *Nouăzeci și Trei*. La această parte a scrisorii, vom reveni. Deocamdată ne mărginim să semnalăm preocupările politice ale scriitoarei. . .«Azi un ciudat imbold interior mi-a ordonat să mă duc în gară și să cumpăr ziare. Asta nu mi s-a mai întîmplat niciodată. Așadar, am cumpărat de la apus la răsărit — *Continental Daily Mail*, *Humanité*, *Vossische Zeitung*, *Danziger Volksstimme*, *Rzeczpospolita*, *Express* și *Kurier*, ambele roșii (sic *!*) și atît. Dar asta mi-a ajuns ca să aflu că Anglia a rupt relațiile comerciale cu Republica Sovietică. Cristoase, de ce-a fost nevoie să-mi ofer tocmai azi acest festin spiritual? Mi-a pierit dorința de a mai trăi. Încerc să-mi aflu liniștea în lectură, dar nu-mi ajută la nimic. Știu că primele consecințe le vom resimți deîndată, iar cele următoare nu și le poate imagina deocamdată nimeni. Zadarnic caut să mă consolez spunîndu-mi că un al doilea război mondial nu poate izbucni la cîțiva ani numai după terminarea celui dintîi . . . Spre nenorocirea mea, cunosc puțină economie politică. Puțină, dar de ajuns să știu că dacă are să izbucnească o grevă generală a muncitorilor chilieni în Țara de Foc, acest fapt poate provoca o epidemie de holeră în Africa, drept urmare a conservelor de carne de proastă calitate, urcarea prețului cărnii deci peste tot în Europa, răzmeriță în Australia din cauza scăderii salariilor, iar în Asia, nici trei pagini nu mi-ar ajunge ca să înșir ce se va întîmpla în Asia — urmează apoi un al doilea cerc, mult mai larg, de consecințe secundare. Ce crize cumplite ne așteaptă acum? În ce are să se preschimbe Europa — să zicem peste o lună? Doamne Isuse, să fie oare toată generația noastră condamnată? Liga Națiunilor, Liga Națiunilor . . . fraze, o panglicuță între cei doi uriași . . . care azi, de fapt, alcătuiesc lumea toată, dar nu încap în ea împreună . . . O, cît aș dori să mă înșel.»

Corespondența ocupă în existența solitară a scriitoarei un loc preferențial, ține loc de confident și convorbitor, face posibil contactul — oricît de precar și de indirect — cu lumea. Uneori, prin dimensiunile lor, scrisorile depășesc proporțiile admisibile, o asemenea misivă fiind denumită la un moment dat «volum» de autoarea însăși, care-i cere scuze adresantului pentru răbdarea pusă la încercare și, firește, timpul necesar parcurgerii ei. Dacă i-au satisfăcut nevoia de sociabilitate, ceea ce este foarte probabil, scrisorile nu adoptă niciodată un ton frivol, nu devin o sporovăială despre nimicuri. Relatările despre lecturile proprii, existența de zi cu zi, întîmplări în aparență anodine sînt repede depășite prin considerații generale, formulate pregnant, printr-o înclinare spontană spre teoretizare. Przybyszewska explică sieși și interlocutorului-corespondent, polemizează, citează în sprijin diverse surse și opinii, chibzuiește îndelung și conchide cu gravitate. Iar preocupările de tipul celor expuse în scrisoarea către tatăl ei sînt o dovadă peremptorie de gîndire politică, exercițiu deprins din prima tinerețe. Frecvența lor sugerează și o preferință: cea pentru istorie și economie politică.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe măsură ce trec anii și sporesc eșecurile, rezistența morală a Stanislawei Przybyszewska scade. Și fizicește este tot mai expusă. Bolile, frigul, drogurile (deși folosite cu prescripție medicală și în doze nemodificate ani întregi, deci fără primejdie a dependenței) o transformă, în ultimii ani de viață, într-o ruină. Stanislawa încetează să mai lupte pentru a supraviețui, considerînd orice efort inutil. Celor foarte puțini care o mai întîlnesc sau o vizitează anume, existența scriitoarei li se pare o enigmă. Moare într-o stare de epuizare totală și cu desăvîrșire singură, în aceeași baracă în care a trăit ultimii zece ani de viață. E înmormîntată la cimitirul comunal pentru cei fără confesiune din Gdansk. Cimitirul e distrus în cursul operațiunilor militare din ultimele luni ale războiului, nemairămînînd astfel nici un semn material de pe urma trecerii sale prin lumea celor vii.

O BIOGRAFIE atît de în afara oricăror norme de viață obișnuită ni se impune ca un caz, cazul Stanislawei Przybyszewska. Biografia operei sale — cum s-a văzut — reprezintă de asemenea un caz, prin suita de împrejurări care i-au patronat geneza, uitarea și redescoperirea cu abia două decenii în urmă. El se referă în primul rînd la piesa pe care scriitoarea a și intitulat-o *Procesul lui Danton*, întrucît în centrul acțiunii se află procesul propriu-zis ce i-a fost intentat și înscenat la instigarea lui Robespierre, vizînd însă neîndoios — prin dublul sens al termenului polonez — și pe acela de *Cazul lui Danton*.

Orator strălucit, cu o excepțională forță de electrizare a maselor și prin aceasta adversar de temut, mereu dezlănțuit ca o stihie dar totodată politician abil, înzestrat de natură cu forță fizică și voce tunătoare, dar lipsit de scrupule și coruptibil, Danton, așa cum l-a conceput Stanislawa Przybyszewska, este prin calitățile sale împins spre poziția de căpetenie a revoluției franceze și prin cususurile sale menit înfrîngerii. Pofta lui nesățioasă de viață se aliază cu cinismul, venalitatea, dispretul organic pentru mulțimea pe care știe c-o poate manevra, fiindcă îl cunoaște reacțiile așa cum își cunoaște cele mai intime impulsuri ale propriei firi. Unui asemenea Danton îi opune scriitoarea poloneză pe incoruptibil, pe Robespierre, variantă umanizată și idealizată a diferiților Robespierri care au stîrnit imaginația creatorilor. Cel pe care Stanislawa Przybyszewska îl opune lui Danton nu mai este nici o abstracțiune și nici un ins dezumanizat, ci o personalitate care însumează însușirile morale și spirituale cele mai alese: loialitate, bun simț, modestie izvorîtă dintr-o perfectă cunoaștere de sine și o inteligență tăioasă, aptă să sesizeze prompt și să pătrundă în miezul ascuns al lucrurilor.

Scena înfruntării dintre cei doi bărbați (nucleul intrigii și al acțiunii) este un sclipitor duel între două tipuri diferite de inteligență: una (Danton) compromisă de propriile tare morale, cealaltă (Robespierre) purificată printr-o asceză a simțurilor și a totalei dăruiri de sine. Danton este inculț, necioplit, un bădăran stingherit de nerecunoașterea regulilor de comportament, dar mai ales la un pas de trădare, nu se încrede în mase și se dezice de ele. Dar acest Danton, cel pe care Robespierre l-a cunoscut pînă acum, se dovedește brusc a fi și altcineva: un ins capabil să discearnă atît mersul revoluției cît și mijloacele de a o dirija. Iar acest Danton inedit îl sperie pe Robespierre, deoarece tocmai prin cinismul său a întrevăzut adevărul: faptul că Revoluția, pentru a izbîndi, are nevoie de mîna forte a unui dictator și că el, Robespierre, este unicul dictator posibil. În clipa în care Robespierre hotărăște în sinea lui suprimarea lui Danton, el o face cu buna credință a eroului care-și asumă responsabilitatea supremă și sacrificiul propriu suprem. Danton îi sugerase dictatura sfidînd drepturile sfinte ale poporului. Robespierre cînd acceptă, în sfîrșit, ideea, după dramatice renunțări principiale, o face în numele acelorași drepturi. O subtilă substituire de scopuri și mijloace pentru salvarea revoluției.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Versiunea Stanislawei Przybyszewska privind lupta dintre Robespierre și Danton, moment de mare tensiune a revoluției, pe care istoricii înșiși au refuzat să-l reducă la o rivalitate personală, este prin argumentele utilizate de cei doi protagoniști o dezbatere politică de mare profunzime și intransigență despre procesul revoluționar ca atare și sacrificiile pe care le implică. Nu-i de mirare că în anii 1931—33, publicul spectator era prea puțin dispus s-o accepte și mai puțin încă apt s-o înțeleagă.

Dacă ne adresăm din nou corespondenței, adevărat tezaur de informații, constatăm că, imaginînd scena confruntării dintre Danton și Robespierre, scriitoarea nu a recurs la o fertilă deși uzată formulă literară ci, ca de obicei, la documentul istoric. «Această discuție, pe care doi martori o pomenesc ca fiind reală, (cei doi martori la care se referă Stanislawa Przybyszewska au fost: Edmé Bonaventure Courtois și Paul François Barras, *n.n.*) este una din tainele istoriei nedate în vileag, care fascinează imaginația științifică și literară ca un sarcofag închis, acoperit cu hieroglife indescifrabile. Se știe că cei doi adversari s-au întîlnit anume într-un moment decisiv al crizei: cinci sau șapte zile înainte de arestarea lui Danton. Dar cunoaștem faptul din relatarea a doi martori deosebit de proști, care-i tratează ca pe ceva marginal, și, după exemplul lor, firește și istoricii [. . .] Eu sînt convinsă că această convorbire a fost decisivă pentru soarta lui Danton [. . .] La mine, Danton se trădează neputînd să-l înțeleagă pe Robespierre în alt fel decît drept un aspirant la puterea personală, mai iscusit decît el însuși. Rezerva acestuia o consideră prefăcătorie . . . În schimb pe Robespierre, explozia lui Danton l-a convins că acesta știe să gîndească.»

Preferința scriitoarei poloneze pentru Robespierre derivă din intuirea unei personalități de excepție, pe care, după spusele ei, aproape nimeni n-a fost în stare s-o înțeleagă. La aceasta se adaugă faptul că «din punct de vedere dramatic, acest prezentabil, mărunt avocat, care la vîrsta de 35 de ani a guvernat el singur Franța în cele mai grele momente de criză [. . .] exercită asupra imaginației o fascinație de neînvins». În schița de portret pe care i-o trasează lui Robespierre (în *Dictionnaire critique de la révolution française*, Flammarion 1988), Patrice Gueniffey își pune în fapt aceleași întrebări pe care și le-a pus și scriitoarea poloneză cu privire la sensul ascensiunii acestuia. Cum de a ajuns un simplu avocat din Arras stăpînul absolut al Franței? Cum de s-a confundat în asemenea măsură cu revoluția, încît moartea lui să reprezinte și moartea revoluției? Iar după ce va pieri de mîna dușmanilor săi va lăsa pe seama posterității sarcina de a-i justifica sacrificiul? Perspicacitatea observației și îndeosebi formularea elegant sugestivă pur franceză se configurează într-un portret într-adevăr relevant, nu și în măsură să constituie un răspuns la întrebările inițiale. În schimb scriitoarea poloneză nu numai că izbutește să transmită fascinația pe care acest personaj exercită, dar încearcă și elucidarea enigmei. Ea ar consta în «relația cauzală dintre gîndire și faptă», în caracterul «eroic», deci de excepție al acestui om, pe care nu se sfiește să-l numească «geniu». Plauzibile teoretic, ideile Stanislawei Prybyszewska conving cu forța desăvîrșirii artistice.

Portretul lui Robespierre beneficiază de o lucrătură foarte migăloasă și nuanțată. Prin sublinierea ascendenței sale irlandeze, sînt reliefate ținuta, vestimentația, chiar și trăsături de caracter: rigiditatea, rezerva în exprimare, extrema scrupulozitate a comportamentului și intransigența. El este la fel de elegant în maniere și ținută, ca și în modul de a gîndi și a se exprima. Redusa popularitate de care se bucură și care provine din talentul oratoric scăzut, este o slăbiciune pe care și-o știe, fără a-l invidia pe adversarul său, în care vede nu un rival ci un dușman al republicii. Dealtminteri, privit cu ochii celorlalți, fie femeia iubită, fie



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

însuși Danton, el este un model de virtute, un monolit inconfundabil, unicul. « Ești ca o spadă de oțel — spune Danton, într-un amestec de adorație și ură. Îndărătul unei măști de liniște, ești prăpastia disprețului mut și voința pe care nimic, în afară de moarte, n-o va opri din avîntul ei. » Apoteoza morală a lui Robespierre se săvîrșește — firesc — în detrimentul și cu blamarea lui Danton. Przybyszewska preia întocmai opiniile istoricului Albert Mathiez « care a scormonit în biografia lui Danton, veniturile, prietenii, folosirea timpului, lăsîndu-le moștenire. » (cf. François Furet, Mona Ozouf, *Dictionnaire critique de la révolution francaise*, ed. cit.) Gustul lui Danton pentru bucuriile vieții, convingerea sa că revoluția poate obține multe cu ajutorul aurului chiar și de la dușmanii ei, venalitatea lui cunoscută și reprobabilă au oferit scriitoarei argumente grave de condamnare a personajului pe seama coruptibilității sale. Deși a-i deduce întreaga politică dintr-o unică trăsătură, a-i anula meritele cu suspiciunea malversațiunilor și a mitei era istoricește exagerat. Cum adevărul integral era în acest caz oricum imposibil de aflat, scriitoarea l-a sacrificat în favoarea adevărului artistic. Conflictul Robespierre — Danton, care evocă momentul cunoscut în istoria Franței sub numele de *Teroare*, ia astfel înfățișarea confruntării dintre bine și rău, înălțată la rangul de dispută politică. Prin lucida interpretare a evenimentelor și a mobilurilor, Przybyszewska și-a depășit epoca.

Că se considera îndreptățită să-și asume o astfel de răspundere deducem tot din epistolar. « Am conștiința — fiindcă reprezintă simpla afirmare a unui lucru — că sînt unul din cele cîteva zeci de spirite remarcabile din Europa de azi. Dacă talentul meu e pe măsura inteligenței mele, asta încă nu știu. »

Conștiință a valorii proprii, nevinovat orgoliu sau autoconsolare care însă n-o scutesc de inerentele, omenești îndoieli și angoase ale creatorului. Corespondența stă mărturie lunilor de așteptare disperată a unui răspuns din partea persoanelor competente (regizori, directori de teatru etc.) solicitate. « Te rog să-mi răspunzi neapărat — îl somează pe propriul ei părinte, în aceeași scrisoare în care îi comunicase spaima provocată de lectura ziarelor. Dar pentru Dumnezeu, fără menajamente, fără zahărul sau zaharina de tipul „Lucrarea mi-a plăcut foarte mult, dar i s-ar putea schimba puțin construcția". Vezi, pentru asemenea lucruri n-am nervi. Cînd cineva îmi ordonă să mănînc un sfert de funt de pelin, îmi place să-l capăt curat pe farfurie, ca să pot ajunge imediat la aliment. Nu-mi place să-l extrag din nenumăratele foițe care ustură precum urzicile. Deci, trimite-mi o porție de pelin direct pe farfurie. *Nu am să mă supăr*. Fie-ți milă de mine ! ! »

Tonul de ușoară exaltare al scrisorii scoate în relief drama reală și confirmă reiterat o inconfundabilă demnitate profesională și umană.

Cele patru versiuni succesive ale dramei *Procesul (sau Cazul) lui Danton*, din care a doua avea în vedere reducerile, iar a treia unificarea părților care n-au fost prelucrate în succesiunea lor din textul integral, au dus la o construcție solidă și echilibrată, din care orice eliminare pare cu neputință fără pericolul surpării ansamblului. Procedeul pe care scriitoarea îl denumește în scrisoarea adresată surorii sale Iwi Bennet: « barbarismul Mé-thode — singurul mod posibil etimologic de transpunere » — e tratat cu scrupul maxim. De aceea, ea nu întrevede posibilitatea unor reduceri impuse de nevoi regizorale și piesa își păstrează în forma ei definitivă dimensiuni inacceptabile scenic.

Oricît am amîna comparația cu *Danton*-ul lui Camil Petrescu, ea se impune în mod inevitabil. Și nu mă refer numai la dimensiuni care — multă vreme — au destinat cele două piese mai degrabă lecturii decît scenei. Amîndouă sînt rodul unei extraordinar de exhaustive munci de investigare a documentelor și de stră-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lucită reconstrucție dramatizată a istoriei. Amîndouă provin din convingerea că inteligența creatoare poate desluși enigmele istoriei, ba are chiar această obligație.

Două spirite diferite ca structură și rezonanță artistică au extras din același zbuciumat fragment de istorie a Franței momente asupra cărora au proiectat lumina unei viziuni de o mare forță sugestivă și au alcătuit un ansamblu de scene evocatoare, ușor de identificat în bagajul intelectual individual și totuși proaspete, înnoite: strada, mulțimile, închisorile, scene intim-domestice, cafeneaua, bara Tribunalului revoluționar, ședințele Convenției, dar mai ales faimoasa înfruntare dintre Robespierre și Danton.

Mai parcimonioasă cu timpul, scriitoarea poloneză l-a comprimat la numai cîteva zile, obținînd astfel, prin rapida succesiune a evenimentelor, un ritm alert și condensare dramatică.

Subjugat de logica interioară a evenimentelor care îngăduiau și personajului său preferat să-și dezvăluie nestingherit deopotrivă firea și turnura spiritului, Camil Petrescu nu renunță la nici unul din prilejurile posibile de a-l înfățișa, chiar dacă aceasta presupune a deplasa acțiunea de la Paris la Arcis sur l'Aube și a o prelungi de-a lungul întregii perioade de doi ani, cît ține ascensiunea și apoi prăbușirea lui Danton. Alege deci evenimente precis delimitate istoricește care circumscriu emblematic acțiunea și personajele: 10 august 1792, invazia prusacă, masacrele, duelul cu girondinii, Convenția la 10 martie 1793, față-n față cu Robespierre. În jurul unor personaje care capătă existență dramatică proprie dincolo de biografiile atestate de documente și reliefînd figura lui Danton, ia naștere o cronică a revoluției de la 10 august și pînă la instaurarea oficială a Teroarei și a Cultului Rațiunii.

Opțiunea Stanislawei Przybyszewska pentru Robespierre se realizează prin idealizarea rolului său de exponent intransigent al principiilor revoluționare.

Camil Petrescu îl recuperează pe Danton, invocînd figura sentimental umanizată a uriașului explodînd de viață, a politicianului curajos și abil în aceeași măsură, a șefului politic animat de un patriotism nedesmințit, dar scîrbit de «prostia» lui Robespierre. («Ești sigur că peste o lună, peste două sau peste trei, nu ai să mergi și tu la eșafod [...]? Lăsînd republica asta pentru care a curs atîta sînge eroic pe mîna unor farsori de bîlci?») Deși radical diferiți, atît Danton din piesa scriitoarei poloneze cît și cel al lui Camil sînt incapabili să-l înțeleagă pe Robespierre. Primul îi califică comportamentul drept «politica unei splendide nebunii», cel de-al doilea îi mărturisește: «Eu niciodată nu voi avea tăria să te duc la ghilotină. Cel mult dacă o fi să te închid într-o casă de nebuni.» Antipatia lui Camil Petrescu pentru Robespierre e vehementă și constantă. La intrarea sa în scenă are o privire de mort, ulterior intransigența-sa provine dintr-o gîndire abstract schematică, în afara normalului. Cauzele organice sau fiziologice ale comportamentului lui Robespierre nu diferă în cele două piese, și își au sorgintea comună în arhivă. La fel cum Przybyszewska îl reabilitează pe Robespierre în detrimentul lui Danton, tot astfel Camil Petrescu îl reabilitează pe Danton neoferindu-i adversarului nici o șansă. Și totuși, în planul adevărului istoric, biruința lui Danton e pur emoțională: el n-a fost un revoluționar atît de consecvent în convingeri și faptă cum apare în piesa ce-i poartă numele.

Tematica asemănătoare, grupul compact al personajelor de a doua mărime identice și ele datorită conformării la modele documentare, precum și intriga — rivalitatea dintre Robespierre și Danton — creează similitudini ce nu pot fi ignorate, dar inventarierea lor nu duce la concluzii revelatoare. Esențială rămîne originalitatea artistică diferită a celor două opere și a celor două portrete ce aparțin azi patrimoniului literar mondial.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

STANISLAWA PRZYSZBYEWSKA

# PROCESUL LUI DANTON

(fragmente)

**Actul II scena 3**

*Café de Foy. Chambre séparée. Masa e pusă.* DANTON *în ţinută de seară.* CAMILLE DESMOULINS, BOURDON, DELACROIX.

CAMILLE: Ce ai Georges? Linişteşte-te!.
DANTON *(il ignoră)*: Vom fi în siguranţă, Lacroix?
DELACROIX *(îşi descoperă cu o parte a buzelor zîmbetul lui neplăcut)*: Acolo stă de planton patronul... *(intrarea principală)* aici eu însumi *(uşa din spate tăiată în tapet)*. Sunetele nu răzbat prin pereţi.
DANTON: Asta e bine. *(Se uită la ceas)* Opt peste trei minute. *(Iar începe să umble de colo, colo.)*
CAMILLE: Ştii, Georges... îmi pare rău. Ia gîndeşte-te, incoruptibilul *l-a rugat* cu umilinţă pe Danton să stea cu el de vorbă! S-ar fi cuvenit să vii pe la opt şi jumătate, eventual în halat, în loc să te gătești şi să stai să-l aştepţi — barem să simtă că îi faci un hatîr.
DELACROIX *(zîmbind în continuare, cu capul pe spate)*: Fie vorba între noi, era şi timpul să te arăţi mărinimos... ce zici, Danton?
DANTON *(iar se uită la ceas; apoi, cu violenţă)*: Gata, ieşiţi afară. E ora opt! Iar tu Camille, direct acasă!
CAMILLE: Îndură-te, Georges, nu-mi strica plăcerea! Trebuie neapărat să fiu de faţă cînd ai să-l umileşti! Acordă-ţi bucuria asta! Nu uita c-a încercat să-şi şteargă cizmele pe noi. Plăteşte-i-o, Danton, hăituieşte-l, ştii tu cum!
DANTON: Eşti un prost, Bourdon, şi tu la fel, te duci drept acasă.
BOURDON *(tulburat)*: Eu nu plec. Vreau să aud cu urechile mele cum stau lucrurile, ca să ştiu cum să mă comport în Convenţie.
DANTON: Ai să te comporţi cum am să decid eu, şi să nu îndrăzneşti cumva să tragi cu urechea. *(Bourdon se ridică)* S-au dus vremurile alea. *(Pleacă toţi prin uşa din spate)*
ROBESPIERRE *(intră tiré à quatre épingles, parcă întinerit. Îi întinde mîna duşmanului său cu o amabilitate convenţională, de om de lume)*: Bună seara — te-am făcut să aştepţi? Îmi pare foarte rău *(se aşează)*.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GEORGES JACQUES
DANTON. Şcoală franceză
de secol XVIII

**DANTON** *(se aşează la rîndul său, suspicios, îşi ştie carenţele în ce priveşte comportamentul în societate)*: De ce ai refuzat invitaţia la cină? Ţii regim?

**ROBESPIERRE** *(cu un zîmbet amabil, tineresc)*: Pentru numele lui Dumnezeu, cred că mai am vreme pînă să fac diabet sau vreun ulcer!

**DANTON** *(dezorientat, tot mai posomorît)*: Ori poate că te temi să nu te otrăvesc.

**ROBESPIERRE** *(amuzat)*: Deci una din două, fie diabetic, fie maniac. *(Pe jumătate serios, ceva mai încet)* Deşi nu-i de mirare că în ochii *dumitale* par un om bolnav.

**DANTON** *(simte ironia dar nu o înţelege. Oricum, s-a săturat. După o scurtă pauză)*: Spune, Robespierre, de ce m-ai chemat?

**ROBESPIERRE**: Uite, aşa îmi placi. *(Se sprijină de spătarul scaunului, stă picior peste picior, îşi schimbă intonaţia ba chiar şi vocea)* Danton, manevrele dumitale paralizează guvernul. De pierdut, ai pierdut de mult, dar refuzi să te predai. Din anumite considerente, preferăm să te păstrăm, decît să te înlăturăm. Dacă renunţi la opoziţia dumitale de contrarevoluţionar, dacă te pronunţi energic în acest sens şi acordezi flaşneta lui Desmoulins pentru o altă melodie — îţi garantăm deplina siguranţă a persoanei, ba chiar o bună reputaţie. Presupun că ai să profiţi de această conjunctură uimitor de favorabilă.


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DANTON *(nu izbuteşte deloc să se dumirească)*: Robespierre, îţi permiţi cam multe. M-am opus şi mă voi opune Comitetelor pînă la ultima picătură de sînge. Binele poporului este unica mea lege. Iată-mi răspunsul la jignirile dumitale.

ROBESPIERRE *(şi-a împletit mîinile în jurul genunchilor, ţine capul uşor aplecat. Înalţă privirea, apoi pe un ton neutru)*: Te rog, Danton, lasă vorbele mari, că doar te cunosc.

DANTON *(sare în sus, acoperindu-şi neliniştea prin acea izbucnire)*: Ce vrei să spui?

ROBESPIERRE *(îşi priveşte degetele împletite)*: Adică, te-am înţeles. Cam tîrziu, e drept, abia în toamna asta. Dar acum cunosc sursa averii dumitale. Diplomaţia dumitale în relaţiile cu duşmanul — cînd a fost vorba de viaţa regelui, de coroană, de pace. Bilanţul ăsta nu-l mai poate înrăutăţi nimic.

DANTON *(se ţine tare)*: Maxime, cine ţi-a vîrît în cap aiurelile astea?

ROBESPIERRE *(ca şi cum nu l-ar fi auzit)*: Vezi deci, că « binele poporului » sună în gura dumitale cam prost. Din anumite motive, însă, am ascuns pînă acum ceea ce ştiam. Şi sînt gata să înşel în continuare opinia publică *(din ochii lui Danton ţîşnesc scîntei)*, sînt gata să-ţi asigur impunitatea, dacă treci de partea guvernului. *(Chipul lui Danton şi-a pierdut expresia posomorîtă, a devenit atent, ager, încordat)* Dar nu va mai fi o intrigă duplicitară, prietene!

DANTON *(după o clipă de chibzuială, înalţă brusc fruntea)*: Hai să vorbim omeneşte, Robespierre. Aşa e, ai un ascendent asupra mea. Dar te previn: guvernului, preaonoratelor Comitete şi Convenţiei nu mă supun, nici de-ar fi să fiu înfrînt. Nu-mi plec fruntea în faţa unora mai prejos decît mine.

ROBESPIERRE *(cu milă aproape)*: Guvernul mai prejos decît dumneata?

DANTON: Ca orice gloată în faţa unui individ remarcabil. *(Robespierre înalţă brusc capul. Are o expresie atentă şi severă)* Nu mă umilesc în faţa gloatei. Al să mă acuzi? Mă rog, n-ai decît! Voi risipi cît se poate de uşor aceste calomnii *(îşi adună puterile ca şi cum şi-ar sublinia răspunsul prin forţa sugestiei)*, iar dovezi nu ai. *(Urmează o pauză plină de încordare. Danton schimbă tactica. Desface sticla, umple cele două pahare)* Bine, Robespierre, hai să discutăm fără vorbe mari. Poftim, dacă nu te temi că te otrăvesc. *(Ciocnesc şi beau, Robespierre perfect indiferent. Danton dă paharul de duşcă, apoi îl pune jos. Se apleacă înainte cu un zîmbet crispat.)* Dispreţuiesc guvernul vostru, Maxime, la fel cum îl dispreţuieşti şi dumneata. Sfera largă a dispreţului nostru, prietene, se extinde peste întreaga Convenţie, peste ambele Comitete. Amîndoi facem totuşi o excepţie, care-l vizează pe acelaşi om. *(Pauză. Cu acelaşi zîmbet.)* Ştii doar la cine mă refer... *(Pauză chinuitoare. Robespierre face un imens efort ca să-şi ascundă deruta prin totala lipsă de expresie a feţei. Danton reia, cu un glas mai scăzut şi cu o stranie căldură)* N-am s-o repet în public şi n-am s-o recunosc nici în faţa aşa zişilor prieteni. De aceea îmi şi produce această mărturisire o adevărată desfătare: admir — înalţ în slăvi pe unul singur — pe dumneata. *(Robespierre nu-şi mai poate ascunde imensa uimire. De aici încolo, Danton bea fără nici o măsură. O sinceritate involuntară, pătimaşă, răzbate uneori printre minciuni, creînd dezacorduri abia perceptibile, dar tot mai dezagreabile)* Pentru că dumneata eşti mai mare decît mine. Eşti cel care a ştiut să-şi facă din guvern un instrument docil... Cel care...

ROBESPIERRE *(acru)*: Ajunge! Unde vrei să ajungi?

DANTON *(se apleacă asupra lui cu o sinceritate doar în parte simulată)*: La o împăcare, Maxime, vezi...

ROBESPIERRE *(mînios)*: Iartă-mă! Sîntem unul pentru celălalt nişte străini.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DANTON *(cu o umbră de amărăciune)*: După cum vezi, peste capetele gloatei dinăuntrul și din afara Tuileries-ului, sînt gata să depun la picioarele dumitale legămîntul de vasal, ca singurului om superior mie de pe acest pămînt. Dacă ai să te învoiești, cred că ne vom înțelege.

ROBESPIERRE *(se gîndește puțin)*: Fie. E doar o chestiune de formă. Condițiile ți le-am prezentat adineauri!

DANTON *(cu blîndețe, acum cu băgare de seamă)*: Dacă aș sprijini direcția actuală a acțiunii dumitale, ți-aș grăbi pieirea. Deoarece politica dumitale este cea a unei splendide nebunii.

ROBESPIERRE: Reproșurile dumitale sînt de-a dreptul puerile.

DANTON: Firește au în vedere doar efectul asupra galeriei. *(Se apleacă spre Robespierre)* Izolezi revoluția, Robespierre! Pretențiile dumitale inumane îi îndepărtează treptat pe cei mai zeloși. La înălțimile la care le ceri să se înalțe, e irespirabil. Sau introduci teroarea. Nu de capetele astea neroade îmi pasă mie. Capetele sînt un fleac. Dar dumneata înfierezi furtul și corupția, iar acestea sînt nevoi firești, fără ele un stat *piere!* E ca și cum i-ai împiedica pe oameni să digere! Știi ce-ai să distrugi prin teroare? Comerțul și industria. Ai să provoci un faliment de care țara își va aminti vreo cinci sute de ani.

ROBESPIERRE: Și atunci ce mă sfătuiești?

DANTON: Trebuie să cobori nivelul revoluției la nivelul naturii umane. Să-ți temperezi pretențiile, ținînd seama de posibilități. Să liniștești cercurile financiare. Într-un cuvînt, să faci revoluția accesibilă. Și în primul rînd să lei de pe umerii Franței blestemul războiului.

ROBESPIERRE *(în parte pentru el însuși)*: Ia te uită, tocmai acum, în preziua victoriei! Danton, dumneata reprezinți cinci la sută din totalul societății, eu șaptezeci la sută. Dumneata spui să facem revoluția accesibilă. Eu o numesc trădare. Prefer o catastrofă unei descompuneri secrete.

DANTON: Și totuși numai astfel îți vei atinge scopul.

ROBESPIERRE: Mărturisesc că nu pricep nimic.

DANTON *(zîmbind în continuare)*: Oare așa să fie?

ROBESPIERRE *(iritat)*: Țelul meu, Danton, este să fac *accesibile* unui procent de șaptezeci la sută din popor condiții umane de existență. Așadar...

DANTON: Te rog, Robespierre, lasă frazele mari, doar te cunosc.

ROBESPIERRE *(mai întîi uimit, apoi privește lung în zare zîmbind)*: *I wonder.*

DANTON: Și tot nu vrei să lepezi masca? Ah, sîngele englezesc! *(Robespierre îi aruncă o privire de ins care știe că asemenea remarci nu are sens să le contrazici)* Robespierre, să te sprijini pe mulțime e un risc cumplit. Cum de ți-ai ales acest noroi drept fundament? Îți ling tălpile cîtă vreme ești de neclintit ca o stîncă. Dar ai grijă să nu te clatini! La primul semn de primejdie, ai să te pomenești singur; iar de-o fi să cazi vreodată, turma are să te sfîșie, are să te facă bucăți. Ai să te năclăiești în propriul dumitale sînge. E specificul turmei. Mulțimea poate fi folosită, dar nu ca temelie. O subjugi, o supui cu biciul, o orbești cu fastul, dar n-o ții cu predici.

ROBESPIERRE: Într-un cuvînt, programul nostru e absurd?

DANTON *(uluit)*: Sper. Nu, Robespierre, nu mă joc cu vorbele. Știu de ce pot să nu mă feresc de dumneata, incoruptibilule. Poporul! Sufletul poporului! Dumneata care cînți din ei ca din orgă, îi știi mai bine decît mine, cunoști acest vid răsunător... Cîți *oameni* există cu adevărat? Doi, trei, dintr-o mie. Chiar mai puțini. Ceilalți sînt un material. Dar, ieftin! De proastă calitate.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să-ți facă silă, nu alta . . . Milioane, miliarde din ăștia. Prăsiți doar cu scopul ca mai puținii la număr să aibă *din ce* să-și creeze lumea. Materialul ăsta nu merită să fie cruțat. Pentru orice, pier cu sutele de mii, dar izvorul e nesecat. Nedreptatea făcută poporului ! Dacă munca istovitoare în cea mai neagră mizerie n-ar constitui pentru gloată elementul său, ar fi pierit de mult, în loc să se înmulțească mai rău ca viermii. Încearcă să le dai libertate și bună stare, vor pieri ca peștii pe uscat. *(Cu violență, aproape amenințător)* Ei, Robespierre, mă cunoști acum.

ROBESPIERRE *(pe gînduri)*: Da, acum . . .

DANTON *(se scoală, sprijinindu-se în pumni de tăblia mesei)*: Atunci închei dîndu-mă de gol pînă la capăt. Uite ce-i: și eu am visat la puterea supremă. Ce altceva ne-ar putea ispiti pe noi, oameni geniali, pe lumea asta jalnică? Dar eu mi-am pierdut elanul. Sila și jalea de moarte a singurătății m-au frînt. Să fiu stăpîn — peste animalele astea? Să-i lovesc, să-i tîrnuiesc, să-i joc cum vreau și să tac? Să tac veșnic? Nu-i, oare, păcat de viață? E de o sută de ori mai bine să slujești un om, dar în fața căruia să poți fi *tu însuți*. Dumneata știi ce e singurătatea. A fost o vreme cînd te-ai chinuit și dumneata sub infernala apăsare a tăcerii. Dar ai știut să-ți reprimi țipătul sufletului viu ; eu nu pot. Nervii mei umani nu sînt din metal. Eu încă mai știu . . . să plîng. Am căutat un om. L-am căutat ca o fiară hămesită. Ca un apucat. Încă mai văd — ca umbra unui coșmar — miile de oglinzi moarte în care-mi răsfrîngeam mutra însetată . .. pînă ce ochii tăi vrăjmași mi-au nălucit prin gînd ca un răspuns. Tu ești mai puternic decît mine. Ești ca o spadă de oțel. Îndărătul măștii tale de liniște se află prăpastia disprețului mut . . . și voința pe care nimic n-o va opri, afară de moarte. Te ador. Te blestem din aceeași cauză, aș fi vrut să te scuip, să te calc în picioare. Te ador. Pe această lume năpădită de păduchi, ești doar tu, unicul, eroul legendar. De acum încolo nu te mai las să-mi scapi. Cu de-a sila ți le-am adus pe toate la cunoștință, lucruri care mă privesc doar pe mine. Acum însă am să te aduc cu forța pe drumul cel bun . . . și am să te slujesc. Mă arăt în fața ta gol ; eu care i-am mințit pe regi și pe miniștri, doar ție îți voi purta credință. Mă asculți? Privește-mă în ochi, încoruptibilule. Ți-am violat secretul. În fața mea nu mai ai nimic de ascuns.

ROBESPIERRE *(înălțînd privirea)*: Danton, acum mi se face silă *mie*.

DANTON *(pălește, lovit drept la țintă, apoi cu o mînie mocnită)*: Muști, vipero? În loc să te înfășor într-o rețea de vicleșuguri, așa cum am intenționat, mă dau legat ție, iar tu vrei poate să mă respingi, ce zici? Mă rog, n-ai decît să încerci. Viața mea e în mîna ta. Profită de clipa mea de nebunie. Încearcă, și cu adevărat vei dobîndi coroana. Iute și fără efort. O coroană ce-ți va arde creierii, mai înainte de a te prăbuși sub ea. *(Mai încet)* Maxime, știi oare ce înseamnă — în adîncul, în miezul său — cuvîntul *dictatură* ? Ești totuși om, asta n-ai s-o poți duce !

ROBESPIERRE: Dumneata ai febră, sau eu halucinații?

DANTON *(se apleacă și mai mult)*: Ascultă, Maxime. Nu mă adresez omului din tine, pentru că tu nu ai simțăminte omenești, ci voinței tale: sprijină-te pe mine — pe noi, elita, zid de beton, nu un morman de gunoaie ! *(Se uită fără să vrea în jur, vorbește mai încet)* Am să ți-l dau pe Camille, să-ți cînte în strună, asta-i un fleac. *(Mai încet încă)* Toată gruparea noastră am să ți-o arunc la picioare. Dar învoiește-te și spune: bine. Atît ! Acest cuvînt neutru. Am să te fac împărat, Maxime . . . *(amenințător)* Vorbește odată !

ROBESPIERRE *(se scoală încet)*: Te rog să mă ierți, domnule, am greșit amîndoi. E timpul să punem capăt acestei farse tragice.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DANTON *(se apropie de el dintr-un salt)*: Mă prăpăditule, nu cumva să îndrăznești!
ROBESPIERRE *(smucit de umăr, mai pirpiriu decît Danton, zgîlțîit cu brutalitate)*: Acum înțeleg. Ești pur și simplu beat.
DANTON *(lovit în plin, cu o ură calmă)*: Știi că am patru martori pentru tot ce ai spus?
ROBESPIERRE: Presupun. De aceea i-am și dezamăgit. Noapte bună! *(Pleacă)*
DANTON *(se repede după el spre ușă, cu un glas înăbușit)*: Maxime! *(Robespierre îi aruncă din ușă o privire de parcă l-ar pălmui și dispare. Danton se sprijină de masă împleticindu-se, are o privire înnebunită, obrazul cenușiu, cu mușchii feței atîrnîndu-i, maxilarul îi tremură. Gifîie. Delacroix intră încet cu un zîmbet ucigaș. Danton se stăpînește pe loc, vesel)* Ei, ați auzit?
DELACROIX: Cum nu, amice.
DANTON: E precaut, bestia. De aici încolo va ține seama de mine. Îl am la mînă. Unde-i Camille?
DELACROIX: A plecat chiar acum blestemînd.
DANTON: Cu atît mai bine. Doamne, și puștiul ăsta.
DELACROIX: Danton, girondinii mai stau și acum ascunși prin păduri. Hai în sud. Ne strecurăm prin Pirinei. Mai avem această șansă... Ultima.
DANTON *(cu violență)*: Ce prostie nemaipomenită! Doar ai auzit cu urechile tale că nu se vor atinge de mine. *(Scurtă pauză)* A propos... de fapt tu mi-ai amintit. Acum cîteva zile mi-a spus Westermann că două treimi din fosta armată revoluționară ne sînt asigurate... în caz de nevoie. Oprește-te acum, în drum, și pe la el, și află amănunte în ce privește aprovizionarea, munițiile, organizarea și așa mai departe.
DELACROIX: Bine! *(Cu o lucire specială în priviri)* Deci să-ți comunic mîine ce-am aflat.
DANTON: Mîine... știi, aș prefera încă azi. Mîine voi fi prea ocupat. Vino peste un ceas la localul Enfants-Rouges. Tot n-am nimic mai bun de făcut acum. Am să trec și pe la cîteva secții, ca să mă distrez, să mă mai arăt pe acolo, să mai schimb o vorbă... merită să-i amintești poporului că există. Nu se cuvine să pierzi contactul...
DELACROIX *(din ușă, subliniind ușor cuvintele)*: Deci peste o oră... mai stăm de vorbă.

**Actul III, scena I**

*Comitetul Salvării Publice*. LINDET *prezidează*. BILLAUD, COLLOT, CARNOT.

BILLAUD *(bate nerăbdător cu degetele în masă, se uită la ceas)*: Pentru ce oră ne-a convocat? Pentru ora două, dacă nu mă înșel.
LINDET *(își scoate și el ceasul)*: Două fără zece. Deci ce pofțești?
COLLOT: De ce ești atît de acru, Lindet? Or nu te-ai desmeticit încă?
CARNOT: Robespierre ar fi putut să aștepte pînă mîine. Modul ăsta de a nu ține seama de nimic și de nimeni!
COLLOT: Chiar stau, mă uit la voi și vă admir. De cîteva zile, Robespierre se comportă ca un rege, iar voi...
LINDET: Iar aveți ceva de obiectat?
CARNOT: Păi, așa e! Toate le hotărăște singur, dispune de timpul nostru...
COLLOT: Fără să zică un cuvînt a desființat uzanța proceselor verbale...
BILLAUD: Și bine a făcut. Un secretar e o iscoadă potențială. E și momentul să ne batem capul cu eticheta! Dragii mei, azi Robespierre s-a întîlnit cu Danton.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă ne-a convocat în plină noapte, înseamnă că are un motiv important s-o facă.

CARNOT: Presupui că se menține în încăpățînarea lui?

BILLAUD: Domnilor, trebuie neapărat să-l înlăturăm pe Danton, iar Robespierre trebuie determinat să accepte. Și voi doi, în loc să vă ciondăniți, mai bine ajutați-mă, să alcătuim un bloc. N-avem dreptul să ne mișcăm de aici pînă nu cedează.

CARNOT: Are dreptate, trebuie să ne grăbim. Din cauza lui Danton, nu putem face nici măcar un pas înainte. Dacă izbutim, ar trebui alcătuit chiar azi un plan de acțiune. Mai întîi și întîi să-l izolăm pe Danton, să-l lipsim de sprijinul opiniei publice.

COLLOT: Teamă mi-e, domnilor, că numai preliminariile acestei acțiuni ne vor lua, ca nimic, o lună de zile. *(Semne de protest din partea lui Billaud).*

BILLAUD: Trebuie să ne asigurăm sprijinul maselor. Un pas prematur poate echivala cu o catastrofă.

COLLOT: Bineînțeles. Burghezia ne-ar ridica în cap toată țara. Ne-am pomeni cu noi răzmeriție, răscoale, războaie intestine, și, în primul rînd, cu destrămarea guvernului. Mai bine să nu ne grăbim . . .

BILLAUD *(îngîndurat)*: Nici vorbă, astea le știu și eu, dar o lună de zile!

COLLOT: Nu mai spun că încăpățînarea asta a lui Robespierre este de-a dreptul suspectă.

BILLAUD: Firește, cînd nu ești în stare să-ți dai seama de cele mai elementare consecințe ale unui fapt . . . halal politicieni!

COLLOT: Așa o fi! Dar grija asta a lui Robespierre pentru Danton e mai mult decît spiritul de prevedere al unui bărbat de stat. Dacă așa vă place n-aveți decît să-l credeți că se teme de teroare ca de ciumă, eu cunosc teroarea și știu că dacă e folosită cu măsură . . .

LINDET: Cu măsură, 273 de victime zilnic, execuțiile de la Lyon. Cu măsură, dărîmarea fabricilor, a magazinelor, a unor cartiere întregi. Mai rău decît un dușman dezlănțuit. Cu măsură . . .

COLLOT: Și tu de ce te bagi, bucătarule?

LINDET: Îți mulțumesc pentru acest titlu care mă onorează, iscoadă!

*(Collot se năpustește asupra lui, vecinii sar să-i despartă)*

BILLAUD: Aici nu ne batem!

CARNOT: Nu-i lua în seamă, zi-i înainte ce-ai început. Prin urmare . . .

COLLOT *(îl fulgeră cu privirea pe Lindet)*: La toți dracii, Robespierre minte! *(O tăcere adîncă)* E într-adevăr un conducător genial, nu-i așa, dragii mei?

BILLAUD: E un lucru bine știut. Și ce-i cu asta?

COLLOT: Ce-i cu asta? Ia amintiți-vă ce se alege, fără nici o excepție, de un conducător genial în istorie, ca pe baza unei legi a naturii? . . .

CARNOT *(încet)*: Un dictator . . . *(iar tăcere)*.

BILLAUD *(cu glas sugrumat)*: Aceia n-au fost revoluționari . . .

COLLOT *(cu un zîmbet de milă)*: Dragul meu, ăsta e un anumit tip uman: începe ca un democrat sincer și se încheie cu absolutismul, cu convingerea sinceră că reprezintă o salvare pentru țară.

CARNOT *(pe gînduri)*: Ascultă, Collot, hai să zicem că-l așa. Ce legătură are? . . .

COLLOT: Cum ce legătură, prietene? Robespierre are talent și voință, dar nu știe cum să dobîndească tronul, pe cînd Danton are pe acest tărîm o foarte mare experiență. Robespierre știe multe despre Danton. De ce n-ar profita de această experiență și nu și-ar asigura serviciile lui Danton?

LINDET: Dumnezeule, Doamne!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COLLOT: Nu văd rostul acestei discuții. Domnilor, dacă cei doi nu s-au înțeles mai de mult, înseamnă c-au făcut-o astăzi!

BILLAUD *(agale)*: Robespierre șantajist, nu Collot, nici vorbă de așa ceva... chiar dacă ar lua-o pe drumul trădării...

COLLOT: Prin urmare admiți că o asemenea posibilitate există... *(Tăcere sumbră a lui Billaud)*.

BARÈRE *(vine în goană)*: Uf, am întîrziat. Dar și Robespierre ăsta a început să cam întreacă măsura *(se așează)*. Ce-aveți mutrele astea solemne?

COLLOT: S-ar părea că habar n-ai de ce ți s-a poruncit să te scoli la miezul nopții...

BARÈRE: Habar n-am!

BILLAUD: Nu tu ai făcut pe mijlocitorul între colegul nostru și Danton? Nu datorită ție cei doi mari s-au întîlnit azi pentru o mică tacla?

BARÈRE: Și ce poftești? Bineînțeles că datorită mie. Aha, uite c-am înțeles. Dar s-a grăbit, nu glumă.

SAINT-JUST *(se năpustește și el pe ușă)*: Bună seara. N-a venit încă? Slavă domnului!

CARNOT *(cu ochii pe ceas)*: El încă n-a venit, dar dumneata ai întîrziat 10 minute, Saint-Just!

SAINT-JUST *(fermecător)*: O, cît de plăcut mi-ai amintit anii de școală! Sînt surprins de această convocare. Acum cîteva ore a spus foarte clar că ne cheamă abia mîine... *(Se privesc între ei neliniștiți.)*

ROBESPIERRE *(intră repede, nu și-a schimbat hainele. E palid, parcă ușor zăpăcit. Liniște deplină)*: Bună seara, domnilor. Vă rog să mă iertați că v-am făcut să mă așteptați. *(Un mormăit ușor, nefavorabil.)*

COLLOT *(cu ochii pe jumătate închiși)*: Nu ni te-ai adresat asemeni regelui către cabinetul său.

ROBESPIERRE *(se așează distrat)*: Cum trebuia să mă adresez? *(Carnot și Collot indignați. Barère și Saint-Just izbucnesc în rîs. Robespierre pare să nu observe nimic.)*

BILLAUD: Robespierre, te rugăm să ne dai un răspuns definitiv în problema Danton.

ROBESPIERRE: Cer ca Danton să fie adus în fața Tribunalului Revoluționar în cursul acestei decade. *(Liniște de moarte)*

BILLAUD *(oftînd ușurat)*: Bine că ne-am înțeles atît de lesne. *(Zgomotul crește treptat.)*

BARÈRE: Cum în această decadă?

COLLOT: Brusc l-a apucat graba...

CARNOT: Asta e cu neputință.

BARÈRE: Cer cuvîntul, Robespierre, propunerea ta mă sperie. Nici vorbă nu poate fi s-o scoatem la capăt cu Danton în zece zile. Mai înainte trebuie pregătită opinia publică, trebuie obținute ajutoarele necesare, înainte de o lună n-avem cum porni la atac. *(Saint-Just rîde)*

BILLAUD: Ai terminat? Atunci dă-mi mie cuvîntul, Lindet! O lună e prea mult. Cu o propagandă intensivă putem crea baza necesară în zece zile. După aceea o să putem acționa. *(Zgomote, dezorientare. Aplauze aprobatoare Collot. Îndoială în ce-l privește pe Barère și Carnot)*

SAINT-JUST: Da, numai că o decadă pentru noi înseamnă și o decadă pentru Danton.

ROBESPIERRE: Domnule președinte! Saint-Just are dreptate. Convorbirea mea cu el a fost destul de... definitivă. Dacă Danton nu ține neapărat s-o pățească, atunci nu peste 10 zile, ci chiar în *noaptea asta*... o șterge.

LINDET: Mă întreb unde? Cine va fi dispus să-l primească pe acela care a nimicit monarhia?

ROBESPIERRE: Cine va primi pe agentul el secret?... Or poate că va încerca o



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lovitură disperată, Nu avem dreptul să punem în primejdie securitatea generală.

BARÈRE și BILLAUD: Atunci ce-i de făcut?

ROBESPIERRE *(scoate ceasul, un moment de suspans):* Peste o oră, adică la 4 și jumătate, Danton trebuie să fie arestat. *(Stupoare, zarvă generală.)*

BARÈRE: Azi?

CARNOT: Ți-ai pierdut mințile? *(Se aude clopoțelul lui Lindet.)*

BILLAUD: Exclus, colega.

SAINT-JUST: În sfîrșit ți-ai dat arama pe față.

COLLOT: Ce idee nebunească! *(După această izbucnire o clipă de răgaz.)*

SAINT-JUST *(profită de ea și spune privindu-l drept în ochi):* Danton și colaboratorii lui.

COLLOT: Robespierre, îți propui Comitetului o sinucidere.

CARNOT: Ne expunem unei catastrofe sigure.

BILLAUD: Lăsați-mă să vorbesc. Robespierre, Danton îl are în spatele lui pe capitaliști. Chiar tu ai subliniat acest lucru. Un pas prematur ne va atrage răscoala bine plătită a periferiilor și rebeliunea Convenției cuprinsă de panică, Vom obține astfel destrămarea guvernului și apoteoza lui Danton.

COLLOT: Așa e.

CARNOT: Nici n-avem ce discuta! *(Lindet își sună iar clopoțelul.)*

BARÈRE: Nimeni n-are să se învoiască, Maxime.

ROBESPIERRE: Cer cuvîntul! *(Gălăgie, clopoțelul sună mai tare.)*

BARÈRE: Discuția e încheiată, se respinge categoric. Altceva!

ROBESPIERRE: Tocmai pentru că Danton are sprijinitori puternici trebuie să lovim ca fulgerul. Dați-i nu 10 zile, ci numai trei și cu aurul financiarilor își va face o armată, sute de manifeste vor acoperi Parisul, sîngele francez se va răscoli auzindu-i cuvintele de instigare în cadrul Convenției, *La Plaine* — cu puterea ei moartă dar uriașă — va vira spre dreapta într-o singură noapte, iar ca să umpli galeria, dacă dispui de mijloacele necesare, sînt suficiente cîteva ore. Domnilor, Danton e azi o fiară încolțită. *Look out.*

BARÈRE: Trebuie găsită o cale, pentru Dumnezeu.

BILLAUD: Dacă așa stau lucrurile trebuie să riscăm. Mîine să-l atace unul dintre noi în Convenție. Dacă are să fie de față, să se apere, dacă nu . . .

SAINT-JUST: Are să însemne că a întins-o. Că prin el coaliția a dobîndit o sursă importantă de informații.

ROBESPIERRE: Iar dacă are să fie la Convenție, va fi un adevărat triumf. Danton, domnilor, la asta se și așteaptă. Acum stîrnește Convenția, iar mîine se va urca la tribună și va răcni. Cei pe care nu-l va convinge la noapte cu aurul, îi va cîștiga mîine cu puterea glasului său. Ce vom face atunci, domnilor? Atunci cînd Convenția are să se deslănțuie dimpreună cu galeria, cuprinsă de extaz? Care dintre noi se va duce să-l potolească basul tunător, făcător de minuni? Nu cumva contraaltoul meu de salon? Sau tenorul sumbru al lui Saint-Just? Colegi, trebuie să acționăm imediat.

GLASURI *(înăbușite):* Exagerează. N-o să putem face față. Ori așa, ori așa, înfrîngerea e sigură.

BILLAUD *(tare):* Din păcate, Robespierre, ai dreptate. *(Țipăt de protest al lui Barère.)*

ROBESPIERRE: Comitetul Siguranței Generale are dreptul să aresteze pe deputați în mod preventiv. Trebuie convocat imediat, să confirme mandatul de arestare. *(Un ultim strigăt aspru de protest al lui Barère, caracterizat de conștiința înfrîngerii.)*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COLLOT: Convenția are să ne distrugă, Robespierre. *(Se aude sunînd tare clopoțelul lui Lindet.)*

BARÈRE: De ce l-ai întărîtat, Maxime, totul e din vina ta!

ROBESPIERRE: Vom proceda cu Danton, așa cum am procedat și pînă acum cu oricare infractor din Convenție. Totuși arestarea lui va fi o surpriză pentru că toți consideră, fie și în mod inconștient, că Danton se bucură de favoruri speciale. Orașul are să afle cele întîmplate pe la ora 7 și jumătate. La ora aceea începe ședința Convenției. Am să-l anunț chiar eu. Dacă se iscă panică — mă descurc, deoarece va fi o panică *firească*. Ce ziceți, aveți încredere în mine că voi face față? *(Răspuns favorabil, hotărît la Billaud, Saint-Just și Barère, cu rezerve în glasul celorlalți.)* Prin urmare am să dreg baza morală a legislatorilor, iar după mine, careva dintre noi va propune un decret privind arestarea și acuzarea lui Danton.

BARÈRE *(în mijlocul șoaptelor generale)*: Mă întreb cine e în stare să alcătuiască pînă la nouă acest raport. Pentru că, în ce mă privește...

SAINT-JUST *(aproape cu dispreț)*: Liniștește-te Barère, povara asta n-o să ți-o punem pe umeri. Raportul o să-l fac eu. Îl și am gata *(întinde o hîrtie.)*

BILLAUD: Citește.

ROBESPIERRE: Dați-mi voie să revăd mai întîi aceste notițe. Cruțați-vă timpul. *(Collot și Carnot mormăie.)*

BILLAUD: Bine. *(Saint-Just îi dă foaia lui Robespierre care începe să citească.)* Prin urmare ne învoim cu proiectul lui Robespierre sau nu?

CARNOT: Din două rele...

COLLOT: N-avem încotro, trebuie să mizăm pe o singură carte...

BARÈRE: Ce să facem? N-avem altă ieșire...

ROBESPIERRE *(ridică ochii de pe foaia cu însemnări)*: Ce mai așteptăm, domnilor? Președintele să cheme Comitetul Siguranței Generale.

LINDET *(sună, se adresează ușierului)*: Te rog să trimiți curierii să cheme cel puțin șase membri ai Comitetului Siguranței Generale. E urgent!

UȘIERUL: Domnii aceștia abia au isprăvit dezbaterile...

BILLAUD: Cu atît mai bine. Cheamă-i. *(Ușierul pleacă.)* Acum se pune problema colaboratorilor, care trebuie arestați o dată cu Danton. *(Toți sînt atenți, Robespierre înalță capul)* Iată cum văd eu grupul: Delacroix *(tăcere)*, Philippeaux...

LINDET: Total nevinovat.

SAINT-JUST: În intenții — poate, din păcate noi judecăm faptele.

COLLOT: Împreună cu Danton a atacat Comitetele. Mai departe.

BILLAUD: Legendre și Bourdon de l'Oise.

ROBESPIERRE: Nu. Sînt unelte inofensive. Să evităm măcelul, domnilor. Atenție cu teroarea.

LINDET: Primele cuvinte omenești din noaptea asta!

BILLAUD: Bine. Să-i lăsăm în viață. Desmoulins... *(Liniște totală)*

ROBESPIERRE *(își mușcă buzele, palid)*: Ca prieten al lui Desmoulins mă supun hotărîrii voastre... nu credeți că i-am putea dărui... o zi... o singură zi, să-și vină în fire?

BILLAUD *(cu un gest hotărît al capului)*: Nu!

SAINT-JUST: Ce armă în mîna dantoniștilor, fie și numai o singură zi! Imposibil, Maxime.

ROBESPIERRE: Prin urmare nu? *(Răspuns unanim)*. Bine. Deci aceștia trei vor fi luați împreună cu Danton. *(Citește mai departe, dar cam distrat.)*

BILLAUD *(lovește cu degetele în masă)*: Lindet, mai sună o dată... aha, uite-l că vin.

UȘIERUL: Domnii din Comitetul Siguranței Generale *(aduce scaunele înșirate la*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*perete. Comitetul Salvării Publice se scoală în picioare. Intră Vadier, Amar, Sénar, Voulland, Lebas şi David — ultimii doi sînt partizanii lui Robespierre.)*

AMAR: Mai bine să vă avertizăm din capul locului. Probabil că vă miraţi de ce ne-am adunat în noaptea asta — acum o clipă am hotărît arestarea generalului Westermann *(cei doi din Comitetul Salvării Publice se privesc între ei).*

COLLOT: Asta nu pică rău deloc. De ce?

AMAR: Drept pretext ne-a servit colaborarea — dovedită de mult — a lui Westermann la puciul hebertiştilor.

VADIER *(după o pauză)*: La drept vorbind, domnilor, pentru că Westermann a încercat în mod evident să-şi alăture un grup de partizani din fosta Armată Revoluţionară acum dizolvată. Iar atunci cînd se spune că Westermann îşi alătură . . .

BILLAUD: În cazul acesta, o să vă bucuraţi: am hotărît să-l arestăm pe Danton împreună cu trei dintre colaboratorii săi. *(Uimire)*

DAVID: Cînd?

COLLOT *(triumfător)*: Chiar acum, domnilor. *(Strigăte de uimire, spaimă, aprobare)*

VADIER *(şuierînd prelung)*: Văd că nu ne lipseşte îndrăzneala.

AMAR: Domnilor, este o idee nebunească. Cine a mai pomenit . . .

SÉNAR: *Salto mortale*, din exagerare în exagerare.

JAGOD: Dintr-o absurditate în alta.

SAINT-JUST: Dacă ne veţi refuza colaborarea, o să facem uz de dreptul nostru de a-i aresta pe deputaţi în mod preventiv . . .

ROBESPIERRE: Şi cum ştiţi, Convenţia sancţionează ca definitive asemenea uzurpări, dacă au repurtat succese. *(Zarvă, indignare)*

VADIER *(roşu la faţă, strigă)*: Asta-i nerușinare. Un asemenea cinism . . .

AMAR: Psst, Vadier. Au dreptate. Dacă e vorba acum, să fie acum ! De acord, domnilor.

VOULLAND: Dar răspunderea ! ! N-o să ne-o putem asuma.

BILLAUD: Răspunderea ne revine. Lupta se poartă între Danton şi Comitetul Salvării Publice. Dacă nu reuşeşte — noi o să cădem. De voi nu se vor atinge . . . voi sînteţi poliţia politică . . .

SAINT-JUST: Şi nu uzurpatori ai puterii monarhice.

CEI DIN COMITETUL SIGURANŢEI GENERALE: De acord. Atunci e preferabil să isprăvim imediat. Bine ! O să întocmim mandatul. Vă priveşte cum vă descurcaţi după aceea.

VADIER: Foarte bine, o căutaţi cu lumînarea. Eu nu vă opresc.

BILLAUD: Să întocmim mandatul.

SAINT-JUST *(se uită în jur)*: Unde sînt formularele?

COLLOT: Formularele sînt o prostie, orice foaie de hîrtie e bună. *(Se scoală, caută)*

SAINT-JUST: Fără un secretar nu se poate. *(Izbeşte dulapul, îşi rupe unghiile.)* Firește, e închis.

ROBESPIERRE *(rupe în două foaia pe care i-a dat-o Saint-Just cu însemnările)*: Uitaţi hîrtie.

BILLAUD *(ia hîrtia şi se aşează. Saint-Just îi aduce cerneală şi un toc de pe masa de lucru a secretarului)*: Dictaţi-mi, voi cei din Comitetul Siguranţei.

AMAR: Comitetul Siguranţei Generale şi cel al Salvării Publice dispun ca Danton — şi cine încă?

BILLAUD *(care scrie)*: Delacroix — din departamentul Eure-et-Loire, Camille Desmoulins şi Philippeaux — ascult — toţi 4 membri ai Convenţiei Naţionale, să fie arestaţi şi duşi în închisoarea din Palatul Luxembourg, unde vor fi închişi fiecare separat şi izolaţi. Primarul oraşului Paris este însărcinat cu executarea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

imediată a acestei dispoziții. Reprezentanții poporului ... și semnăturile. *(Mandatul face înconjurul mesei.)*

ROBESPIERRE *(aparte lui Saint-Just)*: Antoine, trei fapte sînt denaturate în mod tendențios. Dar actul de acuzare trebuie să fie ireproșabil ! Prin orice inexactitate se poate strecura apărarea. Iar despre Danton este mai mult decît suficient adevărul curat.

SAINT-JUST: Colegi. Trebuie să rescriu raportul. O să vi-l citesc înainte de sesiune, la 7,30.

BARÈRE *(se strîmbă)*: Două ședințe într-o singură noapte ! Vă preamulțumesc. . .

BILLAUD: Cred că nu are rost să ne mai înapoiem acasă. Cine are timp, să tragă un pui de somn aici. *(Senar semnează după Robespierre și-i întinde mandatul lui Lindet. Acesta pune apostila, îl împăturește și sună)* Hei, Lindet, n-ai semnat !

LINDET: Eu am fost ales să-i hrănesc pe revoluționari, nu să-i asasinez. *(Ușierului)* La primărie. În viteză. *(Se scoală)* Am ridicat ședința. *(Ies în grupuri.)*

AMAR *(lui Vadier)*: Dacă mîine la ora asta Comitetul Salvării are să mai existe !

BARÈRE *(lui Carnot)*: Cînd mă gîndesc ce-are să fie mîine în Convenție, mă ia cu frig . . .

## Actul III scena 4

*Strada St. Honoré 398. Robespierre, fără vestă și cravată, doarme cu capul pe mîinile sprijinite de dressing-table. Trezit de bătaia la ușă, ridică ușor capul, se strîmbă, nu răspunde.*

ELEONORE *(intră, se oprește, foarte încet)*: O . . . iartă-mă. Nu știam că te-ai înapoiat.

ROBESPIERRE *(fără s-o privească)*: Acum un sfert de ceas.

ELEONORE: Mai pleci?

ROBESPIERRE: Peste 10 minute. Ce vrei?

ELEONORE: Ce să-ți aduc?

ROBESPIERRE: Nimic. Dă-mi pace.

ELEONORE *(se montează)*: Ei nu !

ROBESPIERRE *(cu o liniște amenințătoare)*: Te rog, fie-ți milă de mine și încetează. *Își duce degetele la tîmple cu o grimasă de durere și nerăbdare, geme, fără să deschidă gura. În vremea asta Eleonore, deloc jignită, în liniște și cu pricepere, face ordine în haosul îmbrăcămintii, prosoapelor, hîrtiilor și sertarelor trase — într-un cuvînt înlătură urmele neîndoielnice ale prezenței unui om care a venit acasă pentru 20 de minute, furios, năuc, din cauza migrenei și a insomniei, ca să se schimbe și să se pregătească pentru alte șapte ore de lupte parlamentare. În timpul acesta îi aruncă priviri batjocoritoare — pe care Robespierre trebuie să le fi zărit sau simțit. În sfîrșit întoarce ușor capul în direcția ei. N-o vede limpede pentru că o concentrare a privirii înseamnă un prea mare efort).*

ROBESPIERRE *(cu glasul lui obișnuit)*: Leo . . .

ELEONORE *(se întoarce ușor)*: Ascult.

ROBESPIERRE *(îi întinde o mînă, a doua o ține apăsată pe tîmple...)*. Iartă-mă ! Devin insuportabil.

ELEONORE *(îi strînge mîna cu un zîmbet vesel)*: O, Maxime, eu în locul tău aș fi înnebunit de-a binelea. Ba la spune-mi, flămînzești anume? *(Pune întrebarea serios, fără urmă de ironie.)*

ROBESPIERRE *(strînge din sprîncene într-un efort de memorie dureros)*: Eu — flămînzesc?

ELEONORE *(cu un ușor zîmbet)*: De ieri de la prînz numai.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBESPIERRE *(uluit lasă mîna să-i cadă):* Doamne, dumnezeule, *(se ridică)* tocmai mă întrebam, ce am.

ELEONORE *(se duce iute spre ușă):* Acuși capeți o ceașcă de supă. *(După ușă strigă ceva, în timp ce Robespierre, stînd sprijinit de dressing-room, își mîngîie încet fruntea cu palma, apoi o apasă cu ambele mîini — strîmbîndu-se îngrozitor, gata parcă să plîngă, ca un om chinuit de prea multă vreme. La intrarea prietenei în odaie se stăpînește dar nu suficient, ceea ce ea ignoră cu tact și oarecare lipsă de milă)* Pînă o bei îți pregătesc și altceva. De ce stai în picioare, stai jos.

ROBESPIERRE *(cu mișcări încete își îmbracă vesta):* Mulțumesc, nu vreau nimic altceva. Trebuie să mă odihnesc.

ELEONORE: Bine. Am să le spun. *(Stă la capătul mesei din mijlocul odăii, în timp ce Robespierre își spală obrazul cu apă de colonie; apoi se întoarce și își aranjează părul în fața oglinzii. Eleonore s-a decis în sfîrșit)* Maxime . . . procesul lui Danton ia o întorsătură rea? *(El se întoarce spre Eleonore foarte încet, cu o imobilitate înfricoșătoare. Eleonore privește în pămînt ca să nu se lase intimidată. Aproape în șoaptă)* Spune-mi, Maxime.

ROBESPIERRE *(cu ochii ațintiți asupra ei, fără nici o expresie):* Cum ți-a trecut așa ceva prin minte? Ziarele doar . . .

ELEONORE *(înalță din umeri):* Ziarele. Cine are încredere în ziare? *(Scurtă tăcere. Ea așteaptă ca o statuie, ridică în sfîrșit ochii)* Maxime, în cele mai mari primejdii — în cele mai grele crize — niciodată n-ai arătat ca acum.

ROBESPIERRE *(se întoarce iar spre oglindă cu un rîs rău, uscat):* Dacă apreciezi situația politică în funcție de cum arăt eu ! . . .

ELEONORE *(ca și cum și-ar vorbi sieși):* E modul cel mai sigur.

ROBESPIERRE *(se răsucește brusc și repede. E palid, obrazul îi tremură ușor. Cu glas înăbușit):* Leo, n-am răbdare azi, te rog, nu mă sîcîi.

ELEONORE *(se apropie brusc de el):* Fie-ți milă de mine. Știi și tu ce înseamnă neliniștea. *(Îl apucă de umeri)* Ce ai, omule?

ROBESPIERRE *(privește în pămînt):* Procesul acesta e un duel riscant, dar sînt aproape sigur că voi cîștiga. Cîtă vreme Convenția nu-și pierde capul, cît am în puterea mea Clubul — nu am de ce să mă neliniștesc.

ELEONORE *(cu mîinile atîrnînde, cu privirea la perete):* Frumoasă consolare. *(Bătăi în ușă. Se duce la ușă, la tavă, spune):* Atît. Nimic altceva.

ROBESPIERRE *(se apropie de masă, dar nu se așează):* Îți mulțumesc. *(Se măsoară din priviri. Amîndoi calmi)*

ELEONORE *(izbucnește în șoaptă):* Atunci de unde expresia asta de . . . deznădejde?

ROBESPIERRE *(tresare. Strînge brusc din sprîncene, se stăpînește).* Am griji multe, fată dragă. *(Apucă bolul cu amîndouă mîinile, nu-l ridică fiind prea fierbinte.*

ELEONORE *(cu un rîs amar):* Așa? ! Ai avut de cînd te știu o singură oră lipsită de griji? *(Tot mai pătimaș și mai încet)* Anul trecut ai fost o zi întreagă la un pas de ghilotină . . . și n-ai privit lumea așa *(mai încet încă)* de parc-ai fi hăituit.

ROBESPIERRE *(rizînd, aproape vesel):* O, Doamne, ghilotina. *(Ridică bolul în mîini și suflă în el.)*

ELEONORE *(brusc îmblînzită):* Maxime, bate-mă dacă vrei, dar nu mă mișc de aici pînă nu-mi spui.

ROBESPIERRE *(oftează cu o prefăcută răbdare; se sprijină cu mîinile de masă):* Femeie nu mă amenință nimic. Nimic. Numai că . . . *(lasă capul în jos. În starea de slăbiciune și deprimare în care se află nu se poate împotrivi ispitei de a împărtăși cuiva gîndul care-l chinuie. Cu glas monoton)* Procesul lui Danton e o dilemă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă pierdem, s-a zis cu Revoluția. Iar dacă vom cîștiga . . . probabil și atunci. *(O scurtă pauză)* Cinci ani de lupte, suferințe, nenumărate victime . . . de pomană . . . *(Aplecat peste masă, cu gîtul întins, privește o clipă drept înainte. Respiră încet. Obrazul lui are o expresie de concentrare, încordare, pare fascinat de spaimă, expresia pe care o are în ultimul lui portret, din profil. În sfîrșit, închide ochii și se îndreaptă)* Asta nu am voie s-o spun. *(Ridică bolul, bea, îl pune jos. Pleoapele îi tremură. Cu o expresie de-a dreptul pioasă)* Mă întorc la viață.

ELEONORE *(privindu-l cu luare aminte)*: Gîndurile de acest fel sînt expresia tipică a oboselii, Maxime. *(Respirînd adînc, Robespierre continuă să bea)*

ROBESPIERRE *(se șterge la gură. Cu glasul unuia sculat din morți)*: Să sperăm că ai dreptate . . . deși . . . Oricum, cîtă vreme diavolul ăsta nu mă împiedică să lucrez, nenorocirea nu-i prea mare. *(Se uită la ceas, fluieră)* Trebuie să mă grăbesc. Și-ți mulțumesc. Mă simt mult mai bine *(ia cravata pregătită, și-o înfășoară cu îndemînare în jurul gîtului.)*

ELEONORE *(verifică starea manșetelor)*: La club?

ROBESPIERRE: Da. *(Îmbracă fracul.)*

ELEONORE *(curioasă)*: E adevărat că tocmai acum prezidează Legendre?

ROBESPIERRE *(își prinde jaboul în fața oglinzii)*: Îhîm. *(După ce termină, își pune manșetele.)*

ELEONORE: Dar nu-ți face greutăți?

ROBESPIERRE *(ocupat cu manșeta dreaptă)*: De trei zile nimeni nu-mi face greutăți — cît timp mă uit la el. *(Bătăi în ușă. Fără să ridice privirea)* Intră.

ELEONORE: Atunci pe mîine, Maxime. *(Se salută cu o înclinare a capului. În ușă Eleonore trece pe lîngă Barère și Fouquier.)*

BARÈRE și FOUQUIER: Bună ziua.

ROBESPIERRE *(își încheie ultimul nasture. Fără să ridice ochii)*: Bine ați venit. Ce-i nou? *(În sfîrșit își desprinde privirea de la mînecă și-i privește pe oaspeți. Își dau mîna)* O, domnul Fouquier? Dacă nu mă înșel, ne întîlnim pentru prima oară în particular. *(Acuzatorul aprobă din cap)* Luați loc *(Se așează. El stă în fața lor cercetîndu-și ciorapii și pantofii. Descoperă o pată deasupra genunchiului, ia deci o perie și o curăță spunînd)*: Barère, e bine că te văd. Te rog să sufli o vorbă Comitetului Securității să acorde o atenție specială închisorii. Arestarea lui Danton trebuie să-i fi stîrnit pe ceilalți. Sigur complotează. Și nouă numai asta ne-ar mai lipsi, o răscoală a deținuților politici în capitală.

BARÈRE *(timid)*: Crezi?

ROBESPIERRE *(se îndreaptă)*: Da, așa cred, cred chiar foarte tare. *(Barère deschide larg ochii, mai mult mirat decît jignit de acest ton. Robespierre se așează nerăbdător, sprijinindu-și fața în palmă.)* Cu ce problemă ați venit?

FOUQUIER: Robespierre, procesul acesta a luat o întorsătură primejdioasă. Danton înnebunește galeria. În loc să răspundă la învinuiri — toarnă fraze și atacă guvernul. Și asta are efect, Robespierre. Este atît de sigur de publicul său, încît azi a îndrăznit să-și cheme acuzatorii în fața judecății opiniei publice. Ședința de azi a decurs într-un mod atît de neliniștit, încît dacă mai durează ...

ROBESPIERRE *(nemișcat)*: Dacă mai durează, prietene, atunci poimîine Franța, înconjurată din toate părțile de armate străine, se va pomeni fără guvern — — iar capitala va fi ocupată de dușman.

FOUQUIER: Și atunci, Robespierre?

ROBESPIERRE *(sprijinit de masă, ușor aplecat, vorbește blînd, ca de un lucru evident)*: Și atunci, Fouquier, au trecut trei zile azi. Mîine Danton trebuie să piară.

FOUQUIER *(se trage îndărăt pe scaun, strînge mînios din sprîncene)*: Ce fel de răspuns e ăsta?



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBESPIERRE *(ca mai sus)*: Mîine trebuie rostită sentința de moarte, Fouquier. E treaba voastră cum o argumentați și cum o dați. Celelalte consecințe ne privesc pe noi.

FOUQUIER *(nu pricepe)*: Înțelege, influența lui Danton asupra maselor o depășește pe a noastră. Pe noi ne stînjenesc dreptul și conștiința. Pe el nimic — — și toți sînt de partea lui. Cînd o s-o la mîine de la capăt . . .

ROBESPIERRE: Retrageți-i cuvîntul.

FOUQUIER *(se aruncă înainte)*: Acuzatului? ! Poporul ne-ar face bucăți și ar avea dreptate.

ROBESPIERRE: Ați cîștiga . . . veți cîștiga respectul poporului. Și e timpul, procurorule ! Danton ne cheamă la judecată în fața opiniei publice? Foarte bine ! Cu ce-ar putea să ne strice revelațiile lui? *(Se apropie de oglindă și-și cercetează ținuta din toate părțile.)*

FOUQUIER: Și încă ceva . . . *(cu băgare de seamă, nesigur)* Ieri am trimis Convenției o scrisoare, cu privire la cererea acuzaților de a fi audiați martorii lor. Am trimis-o Comitetului Salvării . . .

BARÈRE *(grozav de jenat)*: Cînd . . . de ce . . .

ROBESPIERRE *(se înapoiază încet și se așează pe masă)* Vreți să știți ce s-a întîmplat cu ea? Am furat-o. E la mine în buzunar. *(Se lovește peste șold.)*

BARÈRE *(uluit, nevinovat)*: De ce?

ROBESPIERRE *(foarte calm, dar mai apăsat)*: Pentru că nu-mi doresc să decidă Convenția într-o problemă atît de importantă fără avizul meu.

FOUQUIER *(imobil, stacojiu, cu o vînă imensă pe frunte)*: Robespierre, ăsta-i cinismul unui despot.

ROBESPIERRE *(tot cu blîndețe)*: Am luat asupra mea răspunderea pentru trimiterea lui Danton în fața justiției. Cine-și ia răspunderea e și plenipotent ! Convenția va răspunde la scrisoarea voastră cînd îmi va afla părerea. O voi citi — dacă o voi citi — la momentul oportun.

BARÈRE: Dar acum contează fiecare minut.

ROBESPIERRE: Răspunsul Convenției, dacă are să fie un răspuns, va fi negativ.

FOUQUIER: Este o încălcare a legii atît de rușinoasă, încît va indigna chiar și pe cei mai temperați.

ROBESPIERRE: Dacă vom da îndărăt, fie și numai cu un pas, sîntem pierduți *(ceva mai puțin sever)* Te înțeleg, Fouquier. Dar legea binelui public neutralizează toate paragrafele. Dacă în aceste condiții consideri distrugerea lui Danton contrară legii, e o infracțiune pe care trebuie s-o comiți.

FOUQUIER *(se ridică demn)*: Robespierre sînt judecător și nu un călău în slujba dumitale.

ROBESPIERRE *(rămîne pe locul lui, lîngă masă, dar se încordează)*: Nu în slujba mea, ci în slujba societății, ești chiar așa — un călău. *(Fouquier se trage îndărăt, uluit)* Dumitale îți dăm pe mînă dușmanii Republicii, care trebuie înlăturați — nu judecați. *(Fouquier se așează îngîndurat.)*

BARÈRE *(tremurînd de enervare)*: Pentru Dumnezeu, Robespierre, gîndește-te bine. De trei zile, Danton instigă Parisul împotriva noastră. Cum putem să provocăm și mai tare masele înfuriate?

FOUQUIER *(revenindu-și din gînduri)*: Tocmai asta repet și eu. N-ai văzut cu ochii dumitale ce se petrece. Trebuie să facem niște concesii, ca în general . . .

ROBESPIERRE *(alunecă de pe masă ca un șarpe)*: Dacă îndrăznești să-ți mai exprimi îndoielile cu un singur cuvînt, am să te expediez de la tribunal drept la închisoare. Să-i previi și pe colegii dumitale, e vorba de voi toți. Vadier să albă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pregătit cîte un mandat pentru fiecare în parte. *(Mai încet)* Să fie suficient un gest sau o privire. *(Fouquier îl privește strîngînd din dinți.)*

BARÈRE *(indignat)*: Robespierre, tribunalul nu-și poate exercita funcțiile sub semnul teroarei!

ROBESPIERRE *(cu capul pe spate, sticlindu-și dinții pe cînd rîde)*: Vom vedea dacă poate sau nu. Teroarea, domnii mei, este un drept general. *(Lui Barère)* Acum înțelegeți de ce m-am împotrivit atîta vreme, nu-i așa? *(Se uită la ceas. Ospeții se ridică).* Am să întîrzii. O, bother! *(Își ia pălăria și mănușile)* V-am explicat suficient de bine care e situația?

FOUQUIER *(ironic)*: O, cît se poate de bine. Te-am înțeles. *(Grav)* Poți conta pe supunerea mea totală.

ROBESPIERRE *(fugind spre ușă îi întinde mîna)*: That's the style. *(Pe Barère, care se află mai departe, îl salută doar cu o înclinare a capului.)*

FOUQUIER: Îți urez ca deocamdată nici un stilet să nu ți se înfigă în inimă... dar numai de dragul țării. *(Robespierre izbucnește într-un rîs vesel. Dispare.)*

BARÈRE *(îndreptîndu-se spre ușă, pe gînduri, în șoaptă)*: În ce mă privește, în schimb, încetez să i-o mai doresc. *(Fouquier îi aruncă o privire pătrunzătoare, lipsită de mirare.)*

**Actul IV, scena 5**

*Saint-Honoré 398, Seara de 16 germinal. Robespierre singur, pe spate, pe pat. Hărmălaie a Convoiului, glasurile lui Camille și Danton. Unul țipă de disperare, al doilea urlă blesteme. Robespierre nu reacționează nici mai tîrziu, la bătăile în ușă. Răspunde după un timp, la bătăile repetate.*

ROBESPIERRE *(cu un glas complet normal)*: Poftim.

ELEONORE *(intră și fără să vrea se comportă ca față de un muribund. În șoaptă)*: Poșta, Maxime. Nimic important.

ROBESPIERRE *(fără să tresară, tare)*: Mulțumesc. *(Eleonore nu îndrăznește nici să se apropie, nici să vorbească; așteaptă un semn oarecare, privește în jur cu timiditate. Iese iute în vîrful picioarelor. În acest răstimp, trecătorii s-au luat după convoi; străzile sînt pustii, de aici liniștea nefirească pînă la sfîrșitul scenei. Din nou bătăi la ușă — pașii lui Saint-Just. Robespierre iar răspunde cu întîrziere.*

ROBESPIERRE: Intră. *(Se ridică într-un cot, îi întinde vizitatorului mîna, se culcă la loc.)*

SAINT-JUST: Stai în casă ziua nămiaza mare fără să faci nimic. Te-am căutat peste tot. Încă nu te-ai odihnit?

ROBESPIERRE: Încă nu, Despre ce e vorba?

SAINT-JUST: Victorie totală. Nici urmă de împotrivire, mulțimea se comportă chiar cu nepăsare. Apelurile pătimașe ale lui Camille stîrnesc doar murmure.

ROBESPIERRE: Da — și rîsete. *(Se ridică, își îndreaptă umerii și se uită îngîndurat la fereastră.)* L-am auzit de aici, *the poor little thing. (Scurtă pauză. Saint-Just love ște cu degetele în tăblița mesei. Robespierre îndoaie perna și se culcă din nou cît mai comod.)* În ce privește atitudinea mulțimii, n-am avut nici cea mai mică teamă.

SAINT-JUST: Tribunalul și Comuna s-au sfătuit timp de o oră cu privire la modul transportului. Pache era la fel de neliniștit ca și în cazul regelui.

ROBESPIERRE: Doamne, deci încă nu cunoașteți mulțimea din Paris? Cît vă invidiez! Mulțimea asta care s-a distrat la proces ca la o luptă de cocoși, întărîtînd și răcnind — să la apărarea celor *înfrînți?!*

SAINT-JUST: Oprește-te, Maxime. Parisul a dat și mulțimea care a cucerit Bastilia. Mulțimea aceasta care a intrat de trei ori în Tuileries, a zgîriat niște pardo-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

seala, dar nu şi-a luat ca amintire nici măcar o linguriţă. Această mulţime care a privit în tăcere la înapoierea ruşinoasă a regelui-fugar.

ROBESPIERRE *(profund mirat)*: Da, bineînţeles. Aşa e. Şi eu eram gata să uit!

SAINT-JUST *(se apleacă în direcţia lui)*: Ascultă, Robespierre, la adună-te niţeluş. Nu te întreb ce ai, pentru că ai spus-o foarte clar cu cîteva ceasuri în urmă. Cred că îţi dai seama că acum trebuie să devii dictator în Franţa?

ROBESPIERRE *(se plimbă prin cameră)*: Mă chinui!

SAINT-JUST *(cu ochii pe el)*: Şi am să te chinui pînă am să te scot din această ruşinoasă prostraţie. Eşti dictator, omule. Cum ai îndrăznit să spui în Comitet că s-a zis cu Revoluţia. Doar pentru asta eşti pe pămînt, ca să-i atingi ţelurile împotriva a orice. Acum poporul ţi-a încredinţat putere deplină...

ROBESPIERRE *(se opreşte)*: Ascultă Saint-Just. De ce socoteşti că mie şi nu ţie ţi se cuvine puterea de dictator?

SAINT-JUST: Nu-i rea întrebarea. Dragul meu, dictatura n-o invidiezi nimănui. Nu-i coroana regală, cu strălucirea şi avantajele, la care aspiră deşertăciunea umană. E o poziţie cumplită. Altcuiva nu i-aş lua-o în nume de rău că tremură s-o preia. De ce ţi-o las ţie? E limpede, Maxime. Tu eşti genial, eu nu — ţelul nostru e acelaşi. Prin urmare e clar că-ţi voi da talentul meu să faci cu el ce crezi.

ROBESPIERRE: Nu crezi că sîntem egali?

SAINT-JUST: Nu. Dacă te-ai muiat în asemenea hal încît cauţi pe cineva cărula să-i treci această onoare — las-o încurcată. Ştii prea bine că nimeni altul decît tine nu corespunde situaţiei. Nimeni altul nu-i destul de matur pentru a lua puterea; cel mai pur revoluţionar are să se prosteacă imediat, îmbătat de propria-i măreţie ridicolă. Tu singur nu vei uita niciodată că eşti cîinele de pază al poporului... dar tu cred că eşti bolnav. Dacă e aşa, mulţumesc lui Dumnezeu.

ROBESPIERRE *(cu o mişcare slabă se sprijină de masă)*: Nu, nu sînt bolnav. *(Mai încet)* Mi-a alunecat terenul de sub picioare.

SAINT-JUST *(uimit)*: Terenul?!! Ai în faţa ta o sarcină care depăşeşte forţele umane, ştii exact ce ai de făcut — şi...

ROBESPIERRE *(strigă în şoaptă)*: Băiete, nu ştiu ce am de făcut. Nu mai ştiu nimic.

SAINT-JUST *(peste o clipă)*: Robespierre, răspunzi numai tu singur pentru viaţa a peste douăzeci şi cinci de milioane de oameni. Revoluţia are să piară dacă n-ai s-o salvezi tu. Te întreabă cineva dacă ai sau nu încredere în tine? Ce crezi în sinea ta, cum te simţi, astea nu privesc pe nimeni. N-ai decît să te îndoieşti de puterile tale, chinuie-te, tremură — cu atît mai rău pentru tine. Oricum, să birui *trebuie*.

ROBESPIERRE *(lasă mîinile în jos, se lasă pe speteaza scaunului)*: Băiete, dacă m-aş îndoi de mine şi aş şti în schimb ce-mi cere binele public, nu mi-aş ieşi din fire văzîndu-mă atît de derutat. Pe cînd eu, acum, nu mai ştiu nimic... în ce cred, ce-i viaţa mea, totul s-a făcut fărîme. Nu pricep cum de s-a întîmplat, cum de-a *putut* să se întîmple astfel. A fost de ajuns un singur gînd mortal...

SAINT-JUST: Nu înţeleg.

ROBESPIERRE: Am încercat să-mi recapăt echilibrul după această străfulgerare de rău augur a viitorului. Îmi repetam că, deşi catastrofa pare de neînlăturat, trebuie să-i fac faţă. Că asta e — după cum spui — menirea mea pe pămînt.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Brusc — parcă mi-ar fi pus cineva o simplă întrebare: dacă ceea ce nouă, conducătorilor revoluției, ni se pare o nenorocire n-ar fi în realitate pentru oameni ....o izbăvire. *(Saint-Just se ridică)* Iar aceasta e o întrebare fără răspuns. *(Pauză)* Așa a început... iar după aceea a urmat o lovitură după alta. În unele clipe mi se părea că e începutul unei nebunii... m-am agățat de asta. Orice gînd, orice faptă mi se sfărîma între degete. N-a mai rămas nimic... fiecare punct din programul revoluției, fiecare postulat al Drepturilor Omului — stă în fața mea anulat de semnul întrebării.

SAINT-JUST *(cu un ton aspru)*: Cu ce drept mi-o spui mie? Ai uitat că prin mine poți contamina sute de mii?

ROBESPIERRE: Prin urmare credința ta, apostol al Libertății, se clatină la orice adiere a îndoielii străine?

SAINT-JUST: Rațiunea umană este insuficient de imună. Iar gîndul tău întotdeauna îl înaripează pe al meu. Prin urmare taci, pînă îți trece criza.

ROBESPIERRE: Criza asta *(se scoală și se sprijină cu o mînă de masă)*... Și dacă s-ar cuveni, dacă pentru toată Europa ar fi mai bine, să mă dau la o parte... iar revoluția s-ar descompune...

SAINT-JUST *(fără să vrea)*: Alungă acest gînd.

ROBESPIERRE *(se întoarce cu violență)*: Atunci ce? Orbește tot înainte? Chiar dacă la prima cotitură e o prăpastie? Recunoști și tu că acum dictatura este o necesitate?

SAINT-JUST *(atent)*: Da.

ROBESPIERRE: Dacă e așa, înseamnă că poporul nu poate să se conducă singur — că democrația, baza orînduirii cetățenești, este o iluzie.

SAINT-JUST: Nu prietene. Altceva sînt condițiile normale și altceva starea de criză. Dar aceasta este un banal scrupul maladiv. *(În timp ce vorbește se apropie de prietenul său, îi pune mîinile pe umeri, se apropie de el tot mai mult, în sfîrșit îl ia pe după umeri)* La naiba, omule, vino-ți în fire. Pentru aceste milioane de oameni neajutorați și fără apărare... Tu, unicul. Față de această sarcină, Robespierre, abstracțiunile care te înnebunesc sînt copilării. Așa e! Orbește, dacă nu se poate alt fel, dar mereu *înainte*, Robespierre. Stagnarea înseamnă descompunere. Dacă programul nostru e greșit, îl vom schimba radical. Democrația sau autocrație! Maxime, de fapt asta este un fleac. Chiar dacă baza doctrine s-ar destrăma, mizeria poporului este o realitate. Poporului îi este indiferent în baza cărei teorii ai să-i obții dreptul la o viață omenească. Sau care va fi orînduirea statului dacă va putea — în sfîrșit — trăi în el omenește! Nu-ți pune la inimă crizele de îndoială, pînă n-am satisfăcut nevoile neîndoielnice ale poporului.

ROBESPIERRE *(ținut strîns, întoarce ușor capul spre prietenul său)*: Ce-i poporul, Saint-Just?

SAINT-JUST *(îl eliberează, se îndreaptă)*: Ce întrebare mai e și asta? Poporul sînt optzeci și cinci la sută din umanitate, asuprite și exploatate pentru scopuri egoiste. Sînt cei care datorită mizeriei și muncii prea grele nu se pot dezvolta ca oameni!

ROBESPIERRE: Da, dar acum privește umanitatea în secțiune verticală: e o scară cu o mie de trepte, de la marii bancheri la negrii robi din Santo Domingo. Pe fiecare treaptă, Antoine, se află un asupritor și exploatator al celor inferiori lui, el însuși asuprit și exploatat de cei mai mari ca el. Desparte-l, rogu-te, pe unii de cellalți *(Pauză)* Ce este omul? Care legi ale naturii dirijează viața socială? De ce anume au într-adevăr nevoie oamenii? Oare sînt cu adevărat creați pentru a fi liberi? Condițiile actuale sînt cele mai corespunzătoare? *(Cu un zîmbet*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*dureros)* Danton ar răcni de bucurie în groapa lui, dacă ar şti ce grozav s-a răzbunat.

SAINT-JUST: Omule. E o absurditate. Dorinţa libertăţii şi credinţa în ea au trezit poporul după zece secole de pasivitate! Îl menţin de peste patru ani într-un efort supraomenesc de eroism.

ROBESPIERRE: Şi ce-i cu asta? Această dorinţă, această credinţă pot fi o iluzie. Pot duce la haos.

SAINT-JUST *(se aşează. După o lungă tăcere)*: Chiar de ar fi aşa, trebuie să mergem înainte. Fie ce-o fi! Merită să pieri pentru această credinţă, merită să-ţi atragi cea mai groaznică nenorocire. Pentru că o valoare mai mare nu există pe pământ.

ROBESPIERRE *(îl priveşte fascinat)*: Merită să pieri... pentru o minciună? Minciuna cea mai înaltă valoare pe pământ? *(I se taie picioarele. Se aşează pe marginea patului)* Să ştii că m-ai dat gata!

SAINT-JUST *(umblă de colo colo)*: Iar tu mi-ai rupt şira spinării. Să ne mulţumim unul celuilalt, revoluţia ne pierde pe amîndoi.

ROBESPIERRE *(înalţă capul ca năuc)*: E cu neputinţă... acum o oră *(se îndreaptă cu o singură mişcare, îşi cuprinde faţa în palme, stringe din sprîncene)* Poate e doar o nebunie.

SAINT-JUST: Nu-i nebunie, e deznădejde. *(Într-o doară dar răspicat)* Trage-ţi un glonte în cap *(Se opreşte în dreptul geamului, priveşte afară. Robespierre cade pe pat, se întinde).*

ROBESPIERRE *(foarte calm şi raţional)*: Ai dreptate. Cui îi pasă acum de mine. *(Rosteşte continuarea acestui gînd, străduindu-se să-l înţeleagă)* Adică... sînt liber... *(Pauză. Brusc cu un suspin)* Măcar o dată am să dorm pe săturate, Antoine, ca un animal. Nu mă trezi, cînd pleci, simt că adorm. Fii sănătos.

SAINT-JUST *(se întoarce şi-l priveşte suspicios, apoi se înapoiază la poziţia dinainte)*: Bine. *(O clipă nici o mişcare. Brusc Saint-Just tresare, la vederea cuiva în curte. Se trage îndărăt, se uită la prietenul aţipit, iese pe fugă.)*

VOCEA LUI BARÈRE *(se apropie surescitat)*: Puţin îmi pasă. Ţi-am spus că... *(Năvăleşte în odaie. Robespierre trezit brutal din somn se ridică în cot, uşor speriat. În clipa următoare îl măsoară pe întrus cu o privire ucigaşă, sub care Barère îşi pierde stăpînirea de sine.)*

BARÈRE: Scuză-mă, se poate?

ROBESPIERRE *(nemişcat, şade pe pat)*: Pui întrebarea cam tîrziu... *(Saint-Just intră ridicînd neputincios din umeri.)*

BARÈRE: Te rog mult să mă scuzi, dar trebuie *neapărat* să vorbesc cu dumneata.

ROBESPIERRE *(glacial)*: la loc. *(Se aşează unul în faţa celuilalt. Saint-Just se duce la geam.)*

BARÈRE:... La noi... *(vede de aproape obrazul lui Robespierre)* Oh, eşti cumva bolnav?

ROBESPIERRE *(cu un zîmbet alb, aducînd mai mult a grimasă)*: Eu? Da de unde! *(Foarte distrat, cască întruna.)*

SAINT-JUST: N-a dormit de patru nopţi, Barère. Tu n-ai avut prilejul să te istoveşti, grăbeşte-te şi dă-i pace.

BARÈRE: La noi se poartă o luptă îndîrjită, iar în ultima vreme ne-am obişnuit pînă într-atît ca dumneata să rezolvi toate problemele importante, încît colegii m-au trimis la dumneata.

ROBESPIERRE *(îşi muşcă buzele)*: Mă simt foarte onorat, dar astăzi n-am să fiu în stare să vă ajut. De pe vremea Constituantei nu m-am simţit atît de obosit.

BARÈRE: Hm... asta-i curată nenorocire. Spune-mi măcar ce părere ai?



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

SAINT-JUST: Lasă-l în pace, Barère!
ROBESPIERRE: Nu se putea lăsa totul pe mîine?
BARÈRE: Din păcate nu de mine depinde...
ROBESPIERRE *(oftind din greu)*: *A la bonne heure.* Vorbeşte. Dealtminteri Saint-Just are să-mi ţină locul dacă are să fie neapărată nevoie. *(Saint-Just se apropie şi se aşează între ei. Robespierre cască din nou şi îşi ascunde faţa în mîini, sprijinind-o astfel.)*
BARÈRE: E vorba de conspiraţia deţinuţilor.
ROBESPIERRE *(ridică brusc capul, trezit)*: Cum, a şi început?
BARÈRE: Da...
ROBESPIERRE: Dar nu ştim încă nimic sigur. Or fi nălucirile denunţătorului...
BARÈRE: Ce să facem? Comitetul Salvării s-a năpustit asupra ştirii ca o fiară flămîndă. Chestiunea fiind importantă, ne-am alăturat discuţiei. Unii dintre noi — printre aceştia ne aflăm Carnot şi cu mine — sîntem de părere că problema trebuie tratată cît mai uşor, în conformitate cu cuvintele dumitale că-i reflexul disperării. Deci Lucille Desmoulins, cîţiva bancheri suspecţi, cîţiva deţinuţi pierduţi oricum, vor fi pedepsiţi — şi gata!
ROBESPIERRE *(foarte atent)*: Dacă va fi pentru ce.
BARÈRE: Vezi. Pe cînd Comitetul pune la cale o adevărată judecată de Apoi. *(Robespierre se ridică)* Ei susţin că răscoala trebuie strivită din faşă. *(Saint-Just zîmbeşte şi clatină uşor din cap. Robespierre ascultă cu luare aminte, îndreptîndu-şi ţinuta în faţa oglinzii)*, că trebuie dat un exemplu care să înspăimînte şi să creeze senzaţie, dau zeci de nume.
SAINT-JUST *(către el însuşi în parte)*: Într-un cuvînt am ridicat împotriva noastră o jumătate din populaţie, hai s-o stîrnim şi pe a doua.
ROBESPIERRE *(se piaptănă)*: La ce oră ai plecat? M-ai căutat mult timp? *(Saint-Just îl urmăreşte cu ochii plini de înflăcărare.)*
BARÈRE *(se răsuceşte cu scaun cu tot)*: Deci, vii?
ROBESPIERRE: *I should hope so.* Cînd ai plecat de acolo?
BARÈRE: Nu trebuie să te grăbeşti — s-a stabilit o pauză de o oră. Ne adunăm din nou la 8,30. *(Se uită la ceas)* Adică peste 20 de minute. *(Se ridică, se înclină şi pleacă.)*
ROBESPIERRE *(gata)*: Îţi sînt foarte recunoscător. Am să fiu punctual. *(Cei doi gens de la haute main se privesc, ca hipnotizaţi unul de privirea celuilalt. Trece un timp de perfectă imobilitate.)*
ROBESPIERRE *(în sfîrşit)*: *My God.*
SAINT-JUST *(ca să-l pună la încercare)*: Rămîi, dormi, de la nişte idei atît de năstrunice am să-l abat uşor şi singur.
ROBESPIERRE *(distrat)*: Îţi mulţumesc. Ştii, Antoine, aş fi un om perfect fericit, dacă aş putea crede că e într-adevăr o prostie.
SAINT-JUST *(ridică ochii cu o privire angelică)*: La urma urmei, ar fi chiar posibil
ROBESPIERRE *(cu un zîmbet acru)*: Nutream speranţa că măcar ai să te miri.. *(Începe să umble)* N-avem ce să ne amăgim. Atît de prost nu-i nici măcar bătrînul Vadier, ca, de bună credinţă fiind, să arunce paie pe foc, ca să stingă incendiul. Ei vor să sporească teroarea. *(Se opreşte)* Vor să provoace o catastrofă. Da, revoluţia ia o întorsătură tragică. A încetat să le mai fie pe plac acestor domni. Deci vor să-i pună capăt cu orice preţ. Ce înseamnă binele ţării, cînd e în cumpănă confortul şefilor?! Republica duce lipsă de cele mai elementare baze. Am pierdut doi ani din cauza acestor fracţiuni, acum literalmente nu se ştie cu ce trebuie început — munca sporeşte la dublu, faţă de numărul zilelor... iar ei s-au plictisit, îi s-a urît. Am să vă legăn să puteţi adormi, crendincioşii



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mei tovarăși. Visați la un exemplu senzațional, înfricoșător. Am să vă împlinesc dorința. Într-un mod care o să vă liniștească de tot . . . Teroarea își are părțile el bune, dragi colegi. *(Iar umblă)* Acum, în primul rînd trebuie să sfîrșim cu războiul. Toată puterea trebuie îndreptată spre miază-noapte. Trebuie să înfrîngem coaliția în decurs de un an. Ajunge cu irositul valorilor și al puterii. Dar în acest scop generalii trebuie controlați de aproape. Lor le place războiul. *(Se întoarce brusc)* Saint-Just, mîine te vei duce pe frontul de nord.

SAINT-JUST: Hm ! Știi . . .

ROBESPIERRE *(tăios ca un brici)*: Ce e?

SAINT-JUST *(cu un zîmbet subliniat)*: Tirane sîngeros, cruță-mă. Am să mă duc.

ROBESPIERRE *(se postează în fața lui, cu intensitate)*: O unitate de mișcare, Saint-Just. Împotriva celor care în locul victoriei poporului caută propria lor glorie — și teroarea. Dar mai important decît victoria, este baza morală a acțiunii noastre. De la războiul pentru existența statului și pînă la războiul de cucerire nu-i decît un pas. Dacă îl facem, s-a zis cu revoluția. Dacă ar fi ca victoria să ducă Franța întracolo, atunci e mai bine să piardă războiul. Notează-ți asta. Și supraveghează-l pe Pichegru, ca tinerelul ăsta să nu strîngă lauri individuali.

SAINT-JUST: Atunci trebuie să întreprinzi cele cuvenite pentru ca și Comitetul să-mi încredințeze de mîine această misiune.

ROBESPIERRE: Și pe deasupra nu îndrăznesc să-mi spun că ideea îmi aparține. *(Se îngîndurează. Rar)* Să exerciți puterea dictatorială, dar în așa fel încît să nu observe nimeni. *(Cucerit de comicul situației izbucnește într-un rîs voios și dezndăjduit totodată.)*

SAINT-JUST *(cu însuflețire)*: Vezi, Maxime, de aceea nu-mi vine să te părăsesc. Situția ta actuală nu se va putea menține. Mai mult de cîteva zile n-ai să-ți poți ascunde funcția de monarh absolut. Iar pedeapsa cu moartea pentru simpla propunere de a da cuiva puteri depline — nu-i o glumă. Gîndește-te numai cum cei șapte sute de colegi ai tăi obosiți, pe care ai să-i constrîngi cu teroarea, vor pîndi orice pretext ca să arunce în tine bomba acuzării, că ai uzurpat puterea. E o armă fără greș, mortală.

ROBESPIERRE: *I can't help smiling*. Arma aceasta mortală și-au știrbit-o lovindu-mă în ultimii doi ani, încît acum mai e bună numai de muzeu. (. . .)

SAINT-JUST: Nu fi ușuratic, Maxime, lasă-mă aici. Mă pun pe lucru. În trei săptămîni, Maxime, vei putea prelua dictatura oficial, la cererea unanimă a Parisului.

ROBESPIERRE: Nu pot, băiete, frontul e mai important.

SAINT-JUST: N-am să am o clipă de liniște. O dată cu tine se va sfîrși totul.

ROBESPIERRE: N-ai decît să tremuri pentru mine. Nici nu știi ce sentiment plăcut este să știi că cineva tremură pentru tine și nu din cauza ta. Dar, nu te teme. Pe tirani îi veghează o pronie aparte. Am să mă menține. De aș avea la dispoziție doi ani. Trebuie să preschimb guvernul dinlăuntrul lui fără să-l ating nominal. Spiritul lui Danton a demoralizat Convenția într-un mod oribil. Trebuie refăcute relațiile ei cu poporul și să li se dea atîta de lucru, încît să nu mai aibă vreme pentru certuri personale. Comitetul însă trebuie să se mențină, fie că vrea, fie că nu ; trebuie să rămînă ceva în care toți să poată avea o încredere totală. Comuna trebuie înnoită. N-avem vreme de sabotaje. O unificare spirituală a Franței. Prin sate oamenii nu știu ce dorim. Majoritatea răzmeriților și revoltelor provine din această cumplită întunecime morală. Să-i educăm pe oameni să devină oameni, asta să fie primul și cel mai important scop al nostru. E sarcina specială a iacobinilor, cînd colo cluburile filialelor dorm sau se apără de muște. Administrația trebuie desființată. E de spaimă ce se întîmplă în provincie, comunele și comitetele locale revoluționare n-au directive



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și nici supraveghere (. . .) Oh, să poți fi o dată drept, să-ți poți permite acest lux și să-i trimiți pe Fouché și Collot la eșafod pentru Lyon. Știu că nu pot, dar uneori, cînd îmi amintesc de acest oraș maltratat, îmi ies din minți. Niște cretini. Dezastrul economic l-am evitat pînă acum. *(Cu glas schimbat)* Și avem atît de puțin timp.

SAINT-JUST *(se întoarce brusc)*: De ce? Ești încă tînăr.

ROBESPIERRE *(iar distrat și obosit)*: Nu știu. Dar știu că e așa !

SAINT-JUST: Poți să începi cu ritmul dorit, fracțiunile sînt nimicite, și în fața ta drumul liber.

ROBESPIERRE *(zîmbind obosit)*: De fapt ai dreptate, de azi pot porni . . . deși de azi armate întregi se ațin pe după garduri și prin șanțuri cu arma în mînă. Nu l-am ucis pe Danton, l-am înmulțit — l-am semănat peste tot. Sîngele lui a și început să rodească, precum sîngele eroului mitic, din fiecare picătură de sînge se ivește un răzbunător. *(Sarcasmul retoricii e abia sesizabil)* Cînd vom cădea tu și eu, Antoine, gîndurile noastre se vor risipi ca o răsuflare, numai numele noastre vor rămîne pradă istoricilor. *(Se ridică)* Dar Danton nu poate fi ucis. Pentru că Danton e un colos al vieții — e fiul originar al naturii, este Bestia nemuritoare din om. Cîtă vreme omul nu va depăși bestia din el, atîta vreme are să se răzvrătească și are să sîngereze — zadarnic. Revoluția nu-și va atinge ținta nici acum, nici a doua, nici a cincea oară. Corupția lui Danton, minciuna lui Danton vor fi mai puternice, vor covîrși cu timpul forța elanului care urcă (. . .)

SAINT-JUST *(calm)*: Ai febră, n-ai dormit de patru nopți, faci crize de histerie. Față de viitor, dragul meu, față de puterea demoniacă a întîmplării, ești neputincios, pentru că ești om. Deci, îți irosești viața chinuindu-te cu aceste probleme. Controlează-te în clipa de față; pune-ți ochelarii de cal la ochi. Ce va fi după tine — nu poți schimba. Deocamdată n-ai voie să te sperii pentru că tu conduci statul.

ROBESPIERRE *(se îndreaptă ușor)*: Nu pot schimba *(în șoaptă febril)* Și totuși trebuie, pe toți sfinții, *trebuie*. Ai dreptate. Fac din mine un măscărici. *(Izbucnește într-un rîs care-l sperie pe Saint-Just)* Era să rostesc marea descoperire, că nu poți birui moartea !

SAINT-JUST *(strînge tare din sprîncene)*: Știi ceva . . . mai bine nu mai rîde.

ROBESPIERRE *(se potolește pe loc. O tăcere moartă în odaie)* Auzi? . . .

SAINT-JUST *(posomorît)*: Ce?

ROBESPIERRE: Mulțimea se înapoiază.

SAINT-JUST: *Requiescaat in pace*. Nu ridica mîna stîngă, ți s-a agățat manșeta.

ROBESPIERRE *(desface cu grijă dantela și iar întoarce capul spre fereastră)*: Nu poți învinge moartea ! Te înșeli, Antoine. Numai eu nu pot. Numai eu sînt neputincios în fața viitorului. Viitorul este sub semnul lui Danton, care a pierit azi. *(Se uită la ceas)* E timpul să mergem, Antoine. Haidem !

Sfîrșitul celei de a 4-a redactări/19 Ventôse An CXXXVII 13 h=
9 martie 1929

**În românește de OLGA ZAICIK**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# GEORG BÜCHNER — LIVIU CIULEI

Danton (Liviu Ciulei) pledînd în fața Tribunalului revoluționar

## MOARTEA LUI DANTON

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUDMILA PATLANJOGLU

# Danton sau moartea Revoluției

*Fatalité! infranchissable mur où venait heurter la Révolution*

JULES MICHELET

*Moartea lui Danton* este creația unui scriitor cu o existență foarte scurtă, dar atinsă de aripa geniului. Georg Büchner concepe piesa la vîrsta de 22 de ani, cu doi ani înainte de a se stinge din viață. Drama este marcată de impresiile autorului în legătură cu înfrîngerea Revoluției din 1930, ce încerca să reînvie spiritul evenimentelor din 1789. Textul reflectă scepticismul unei generații, cu aspirațiile înșelate, disperarea dramaturgului exilat în Elveția pentru gestul său de nesupunere și de frondă față de putere.

Această privire reflexivă asupra istoriei și acțiunii revoluționare va deveni un reper în programul artistic al regizorului Liviu Ciulei. Omul de teatru descoperă opera în studenție, cînd traduce cîteva fragmente și interpretează rolul lui Danton. Revine în 1966 și apoi în 1967, montînd integral lucrarea la Teatrul « Bulandra » și, respectiv, la « Schiller » Theater din Berlin. Compoziția barocă, discursul foarte modern, cu structuri libere și mobile în care se îmbină realitarea și visul, poezia și florul tragic vin în întîmpinarea sensibilității artistice a directorului de scenă, inițiatorul unui moment important de revigorare și revitalizare a artei spectacolului în România. *Moartea lui Danton* va fi unul din spectacolele-manifest pentru mișcarea de « reteatralizare a teatrului » din anii '60—'70. Reprezentația, o sinteză a « stilului Ciulei », este rodul acumulărilor din montări antologice ca *Opera de trei parale*, *Cum vă place* și deschide în cariera regizorului calea seriei de exegeze scenice excepționale din Shakespeare, Caragiale, Wedekind, Dürrenmatt, Gorki, Cehov. Ea va stîrni entuziasmul publicului și al criticii de specialitate din țară și străinătate. Se va impune ca un eveniment la o manifestare de anvergură ca aceea de la Festivalul Internațional de la Florența — Rassegna Internazionale de Teatri Stabili. Un turneu de triumf pentru teatrul românesc. La Teatrul Della Pergola spectacolul are loc într-o companie strălucită, alături de alte trupe europene de relief: Grupo Teatro e Azione condusă de celebrul Giorgio Strehler, Le Théâtre des Ouvrages Contemporains din Vincennes-Franța, Victoria Theatre-Stoke Trent — Anglia, Compania Göteborgs Stasteatern — Suedia, teatrul praghez Cineherny Club. Comentariile sînt la superlativ atît pentru directorul de scenă, cît și pentru actori. Această reuniune internațională de tradiție urmărește punerea în valoare a tendințelor teatrului european, avînd în vedere « căutarea și descoperirea unui public nou prin intermediul unor spectacole tumultoase, unite printr-o problematică comună ».



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

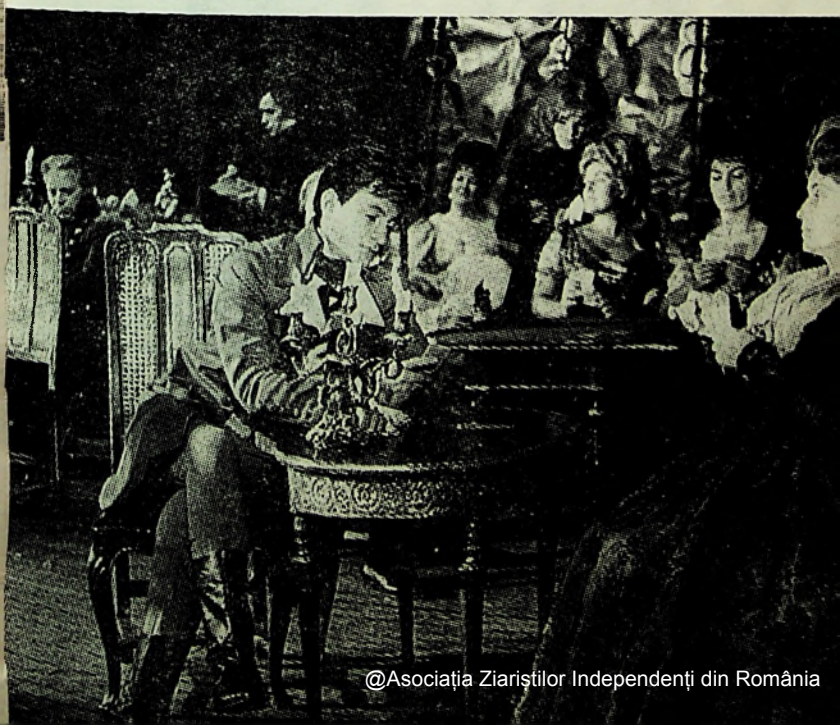
Tema ediției din 1969 era « Condiția și responsabilitatea teatrului în prezent ». O temă care se va regăsi exemplar ilustrată în reprezentația românească. Un spectacol arborescent, luxuriant, impresionant prin dimensiuni și tensiune ideatică. O viziune profundă, gravă, răscolitoare asupra istoriei văzută ca teren al alienării. *Moartea lui Danton* este în subtext o meditație despre moartea spiritului revoluționar. Scenograful Paul Bortnovski, împreună cu Liviu Ciulei, imaginează un spațiu-metaforă pentru evenimente. Un decor de proporții hiperbolice inspirat dintr-o lucrare vestită — *Jurămînt din Sala Jeu de Paumme*, aparținînd unui martor al timpului, pictorul Louis David. O construcție gigantică, cu pereți metalici, învăluie acțiunea care se desfășoară coral pe mai multe planuri. Pe o turnantă, cu o pantă abruptă în formă de trapez sînt alternate secvențele publice de pe stradă, de la Convenție sau Tribunal, cu cele intime, domestice din viața eroilor. Este prezent fastul saloanelor, dar și mizeria apăsătoare a bucătăriilor unde trudesc cei mulți. În personalizarea acestui univers plin de contraste un rol semnificativ îl au costumele create de Ioana Gărdescu, expresia unui spirit inventiv, dar și foarte documentat din bogata iconografie a vremii. Scenografia exprimă măreția timpului, dar sugerează subtil și existența unui personaj nevăzut, o forță metafizică, apocaliptică care va înghiți necruțător această lume : *Istoria*. În acest spațiu-carceră se amestecă laolaltă opulența cu sărăcia, idealul cu realul, iluzia cu deziluzia. Destinele protagoniștilor se confundă, în pofida divergențelor dintre ei. Această mare metaforă plastică a reprezentanței relevă tulburător două dimensiuni : sublimul și derizoriul. Dă materialitate cu putere unei obsesii ce torturează perso-



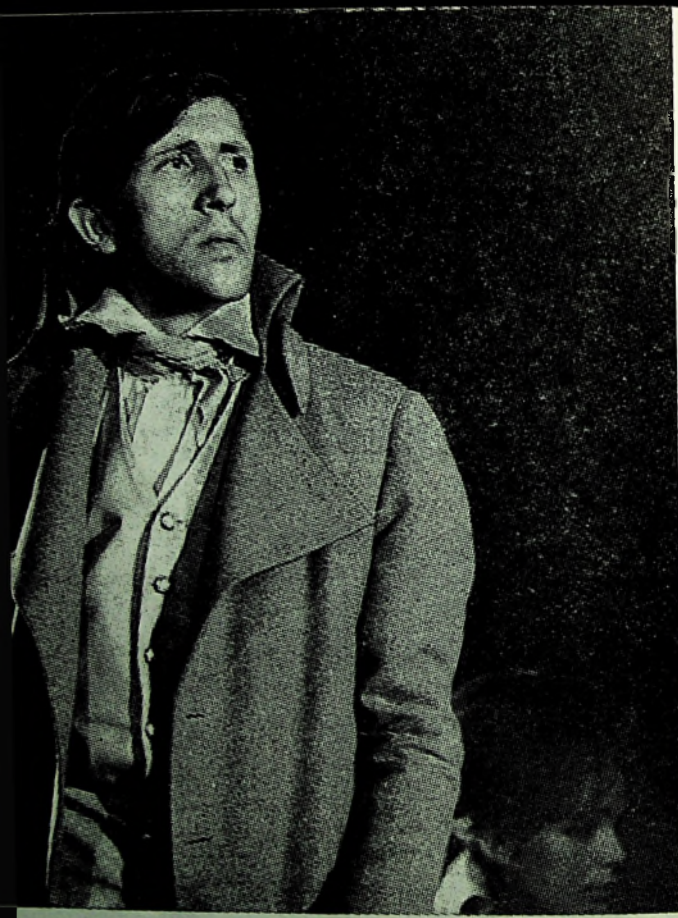
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

najele. Danton exclamă cu patetism: « Nu noi am făcut Revoluția, ea ne-a făcut pe noi ».

Regizorul dezvoltă acțiunea într-un clar obscur rembrandtian ce instaurează între cuvinte și tăceri un halou de stranietate, eternizînd clipa. Personajele sînt surprinse într-un moment dramatic, de cumpănă. Imaturitatea politică a insurgenților, lipsa de experiență democratică, dar mai ales acel fatum teribil, răul din ființa umană riscă să compromită idealurile Revoluției. Pentru a nu se reveni la tiranie, protagoniștii instaurează o dictatură mai cumplită. Eroii adevărați sînt martirizați și trimiși la ghilotină. Este tragedia Revoluției. Personajele au sentimentul acut că sînt marionete în mîna unui destin implacabil care îi forțează să joace un dublu rol, de victime și călăi. Danton, realizînd prăbușirea, va accepta condamnarea și victoria adversarului său: « Robespierre este dogma Revoluției. El nu trebuie înlăturat ». Eroul speră că moartea sa va păstra unitatea ideii: « Potopul Revoluției să arunce cum o vrea cadavrele noastre, dar cu oasele noastre va mai putea cineva odată să sfarme craniile regilor ». O speranță ce se dovedește iluzorie fiindcă în jur plutește o descompunere care va întina totul. Chipul lui



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Camille Desmoulins (Virgil Ogăşanu)

◀ Hérault de Séchelles (Ion Caramitru)

◀◀ Scenă din spectacol

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Robespierre invadat de întuneric în austera sa chilie, umbra lui Saint-Just, desenată de lumină într-un scurt moment — sînt semne rău prevestitoare în spectacol. Ele anticipează sfîrșitul cînd, odată cu moartea eroilor, se va destrăma definitiv și «visul de fericire universală». În fața acestei evidențe, personajele afișează de la început un «malaise existentiel». Danton — Liviu Ciulei, Robespierre Emmerich Schëffer și Gheorghe Dinică, Desmoulins—Virgil Ogășanu, Saint Juste—Septimiu Sever și Emmerich Schëffer, Hérault de Séchelles — Ion Caramitru sînt niște inadaptați. Cu toții sînt fracturați interior. Stările lor sufletești sînt încărcate de mister și tensiuni puternice.

În vivisecția trăirilor interioare Liviu Ciulei se dovedește un fin analist psiholog. Arta sa de a descoperi, modela și rafina talentele strălucește în montare. Scenele de grup (care numără în unele secvențe cîte 50—60 de persoane) sau cele individuale transmit o stare de angoasă sau spaimă inconștientă. În fața cumplitelor realități reacțiile sînt paradoxale. Agresivitatea, asprimea, fanatismul incoruptibilului Robespierre sînt văzute ca o formă de apărare în fața vicisitudinilor vremurilor. La antipod, resemnarea lui Danton, ignorarea voită a pericolului, irosirea obstinată în petreceri sînt un mod de a amîna inevitabilul. Un reflex al refuzului de a accepta gîndul înfrîngerii sînt și euforia și excitația verbală a fermecătorului Desmoulins. La fel, o abstragere din real este și preocuparea pentru plăcerile estetice, pentru stările de contemplație ale aristocratului Hérault Séchelles. Căutarea cu înfrigurare a dragostei este și ea o încercare de a uita, o insulă care apără de neant. Un sentiment al fatalității plutește peste obiecte și oameni. *Moartea lui Danton* capătă în final acorduri de recviem, un recviem de o poezie spectrală și o măreție tragică. Eroii sînt trimiși la ghilotină, Julie Danton se sinucide, Camille Desmoulins este ucisă. Cu toții se sting în indiferența generală. Mulțimea privește curioasă spectacolul, excitată de violența lui sau ignoră tragedia, acaparată de povara unei vieți mărunt-pedestre.

Textul lui Büchner, marcat de o acută criză a transcedenței, de o infirmitate interioară de a exista, de o nevoie disperată de iluminare se regăsește creator în lectura lui Liviu Ciulei, profundă și modernă. În ultima secvență a spectacolului, regizorul recuperează această transcendență, construind un moment în prelungirea piesei. O lumină puternică cuprinde scena, dezvăluind un angrenaj greoi cu lucîri metalice, tăioase, un cadru rece, amenințător. Peste acest imperiu al morții, din off se aude țipătul unui nou născut. Un final deschis, un semn al salvării sau al damnării, un semn de speranță sau de eternă Golgotă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Florența,
21 Aprilie 1979

**Teatrul Lucia Sturdza Bulandra**

## «MOARTEA LUI DANTON»

**de Georg Büchner în regia lui Liviu Ciulei**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MASSIMO DURSI

# Înfrîngerea lui Danton

**În amărăciunea tribunului francez repudiat de Revoluție se oglindește aceea a autorului piesei, Georg Büchner, constrîns să se exileze.**

Danton întîmpină moartea, ghilotina, se recunoaște ca fiind în afara timpului său, dar realismul său politic nu ajunge pînă la punctul de a-i permite să suporte minciunile acuzatorilor care vor să-l mînjească și să-l înlăture din amintirea poporului. Recunoaște în Robespierre « dogma Revoluției » împotriva căreia nu va ridica niciodată mîna revoltată, dar nu crede că substanța sa umană îi permite să învingă și să trăiască. Descifrînd în acești oameni și aceste evenimente originile situației actuale, care îl condamna la fugă și la sclavie, Büchner, desigur, nu era susținut de gînduri optimiste; regizorul Liviu Ciulei, care a pus în scenă spectacolul dat de Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra » din București, îi oferă acest optimism ca un premiu de consolare. L-a găsit în mulțimea care populează tragedia și reprezintă, chiar prin mizeria sa care cere dreptate, marea forță a vieții, a existenței, și găsește (conform unei biografii) siguranța în acea « realitate organică ». Danton spusese mai înainte că viața și moartea sînt numai o schimbare de ziceiune.

Liviu Ciulei mobilizează deci mulțimea, îi mărește greutatea și influența, și mai ales se îngrijește să ilustreze minuțios caracterele indivizilor care o compun, pentru a-i face să lasă din anonimat, din inform; cu grija unui flamingo; și în aceasta mai ales este convingător optimismul său, în afirmarea inconfundabilității fiecăruia, deși toți la un loc se pleacă la adierea vîntului din cauza nematurității unei conștiințe colective supusă violenței emoției.

Decorul lui Ciulei și Paul Bortnovski se inspiră din tabloul lui David — *Le serment du jeu de Paumme:* pereți abrupți și metalici în care se deschid ferestre înalte; o schelărie turnantă centrală foarte înclinată astfel încît poate adăposti sub partea înaltă episoade care se desfășoară în interior. Construcția este în mod ingenios modificabilă permițînd povestirii să se desfășoare fără întreruperi, cu aceeași fluiditate neașteptată, conform textului fragmentat, convulsionat, indiferent față de convenții, inspirat din libertatea shakespeareană. Coerența interpretării frînează fantezia, îi preferă demnitatea și este atentă ca personajele să nu depășească prea mult, irațional sau romantic, liniile fixate. Dar este o înțelegere pentru amărăciunea lui Büchner reflectată în cea a lui Danton (interpretat de același Ciulei) și o realăturare plină de încredere față de personaje, cînd se îndreaptă spre moarte, pentru a surprinde în aceste momente repezi amănuntele prețioase care le disting și le împiedică de a fi șterse de maree.

Actorii sînt o mulțime; ba chiar, repetăm, mulțimea este protagonistă. Se desprind, în afară de Danton, excelentul Robespierre al lui Gheorghe Dinică, Camille Desmoulins al lui Virgil Ogășanu, Septimiu Sever, Ileana Predescu, Cătălina Pintilie. Să nu uităm costumele Ioanei Gărdescu, care joacă printr-o eficacitate a efectelor cu scînteierea metalică a decorului. Multe și mari aplauze.

**«Il resto del Carlino »**



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERTO DE MONTICELLI

# O mulțime-fluviu îi scufundă pe cei mari

Umblînd în sus și în jos pe căile noastre grăbite în căutare de noi imagini teatrale, o reprezentație cu *Moartea lui Danton* este totdeauna bine venită. La fel și ieri seara, la Teatrul della Pergola, ascultînd piesa lui Georg Büchner interpetată de românii din Teatrul « Lucia Sturdza Bulandra » (care a fost o mare actriță și care a condus teatrul care acum îi poartă numele) mă simțeam întinerit. Îmi aduceam aminte de *Moartea lui Danton* pusă în scenă la « Piccolo » de Strehler, acum atîția ani. Nu pentru că făceam o confruntare între aceste două spectacole, cel de atunci și cel de azi; ci pentru că secvențele ascenice orchestrate de regizor, în același timp și principal interpret, Liviu Ciulei, mă purtau în mod inevitabil către anii aceia și la disponibilitatea noastră de spectatori tineri și puțin febrili, cărora în sfîrșit li se dădea un teatru demn de sediul lor.

Ce încîntare a fost atunci (și rămîne și azi) textul lui Büchner. Nouă, atunci, de abia ieșiți din război și din fascism, această dramă asupra Revoluției Franceze, cu determinismul ei de fier, cu tragica sa « necesitate » și chiar cu ambiguitatea sa, cu scepticismul ei, cu nucleul ei de angoasă existențială nemuritor, ni s-a părut dovada supremă a ceea ce poate face teatrul modern, pus în contact cu istoria, după ce a absorbit lecția lui Shakespeare. Astăzi această impresie este reconfirmată și din acest motiv ne simțim întineriți.

Spectacolul românesc, care este fără îndoială cel mai important din punct de vedere artistic și tehnic dintre toate cele invitate la această a cincea întîlnire internațională a Teatrelor Stabile, are, în adevăr, un aer al său, de « kolossal », dar fără bădărănia și banalitatea legate în mod obișnuit de această definiție. Pe scenă vor fi, în momentele corale, nu mai puțin de 60 de persoane, instalația scenografică este impunătoare și complicată și totuși spectacolul nu ne apare nici apăsător, nici retoric; retoric vreau să spun, în sensul că îl condiționează (sau îl face obsedant) perfecțiunea sa formală.

Ar putea să pară mai degrabă, asta da, un spectacol « deja vu », pentru că sigur, nu sîntem noi[1] mai ales noi, mai ales teatrul nostru văzînd aceste mari mașinării care presupun un efort organizatoric și financiar deosebit. Din contră, teatrul de azi se îndreaptă spre sărăcie și ascetism. Dar aici caracterul spectacolului (l-am definit: « un spectacol fluviu ») are un scop precis interpretativ și ideologic.

Danton, Desmoulins, Saint-Just, Robespierre: aceștia sînt desigur marii protagoniști și nu se poate diminua preponderența, implacabila importanță poetică mai ales a figurii lui Danton și, prin contra-punere, a lui Robespierre. Și atunc s-a urmărit să se sublinieze în mod special prezența poporului, a mulțimii, ca imagine a vieții și a istoriei care continuă, fluviu care poartă în el, în avîntul său, destinele individuale.

Poate că, aplicată la această operă a lui Büchner, este o interpretare puțin cam prea repede optimistă și nu numai pentru că mulțimea este aici, ca și în *Coriolan* a lui Shakespeare, volubilă și isterică. Dar, în fond, acesta este principiul care mi se pare că susține spectacolul: este importantă continuitatea Revolu-

[1] În sensul de nou, opus celui vechi (N. T.)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţiei şi nu grandioasa oboseală existenţială a lui Danton. Deci, în concluzie, « Trăiască Robespierre ».

Intr-un amplu spaţiu delimitat de pereţi metalici, se învîrte în jurul său marea platformă turnantă cu plan înclinat pe care se desfăşoară cea mai mare parte a acţiunii, şi care va fi în cele din urmă suportul ghilotinei, « înger al morţii », cum îl numeşte în disperarea sa delicata Lucille Desmoulins.

Regizor cinematografic, în afară de actor, scenograf şi arhitect, Liviu Ciulei ştie să mînuiască cu o avîntată măiestrie massele. Tablourile de ansamblu, studiate pînă în cele mai mici amănunte, au o capacitate de sugestie de netăgăduit. Şi ca interpret al personajului lui Danton, actorul dispune de o autoritate şi de o intensitate dramatică cu totul aparte, nuanţate cum sînt într-o aureolă de presimţire melancolică. În batalionul de interpreţi care-l înconjoară voi cita cel puţin pe Virgil Ogăşanu care este un Camille Desmoulins înflăcărat şi dureros şi pe Gheorghe Dinică, un Robespierre lucid.

**«Il giorno»**

## PAOLO EMILIO POESIO

## Sfîrşitul tribunului

[. . .] Danton ştie că ar putea evita, pentru sine şi pentru fidelii săi, ghilotina, acţionînd mai repede decît Robespierre, dar ştie şi că acţionînd astfel ar mutila Revoluţia. Acceptarea morţii de către el, atît de asemănătoare cu acel « cupio dissolvi » al anticilor, este rodul unei obsesii interioare precum şi al unei luări de poziţie conştiente de a se fi schimbat din autor în actor (« Nu noi am făcut revoluţia; ea ne-a făcut pe noi »); şi dacă pînă la urmă se apără, o face mai mult din instinct de conservare decît din convingere.

În spectacolul lui Ciulei, înţeles că o epopee populară, domină sensul mişcării constante; o mare platformă înclinată aşezată pe o vastă scenă turnantă propune din cînd în cînd locurile sceniće speciale. Întrebuinţarea metalului dă luciri înghe-ţate şi necruţătoare cadrului. Dar am avut impresia că Ciulei a dat ceea ce a avut mai de preţ mai ales în marile scene de masse (mişcă mulţimile cu o abilitate extraordinară, fără a cădea în riscurile artificialului) sau cel puţin în scenele colective (a se vedea foarte frumosul tablou de încheiere a primei părţi) decît în « interioare ».

Cînd se află în contact cu o pluralitate de elemente, suflul dinamic îl posedă în întregime şi fişiile de lumini plouă cu măiestrie peste această mul-ţime schimbătoare în ură şi în dragoste.

Întrebuinţarea continuă a scenei turnante oferă soluţii foarte îndrăzneţe şi mai ales tinde să menţină constant sensul timpului care curge fără oprire. Actorii se mişcă cu o frumoasă siguranţă, cu toată marea înclinare a scenei. [. . .]

**« La Nazione»**



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LLA RASSEGNA DEI TEATRI STABILI A FIRENZE

# Romanticismo e disperazione ne "La morte di Danton„

(Nostro servizio)

avversario totalmente, comunque non si può rimanere indifferenti a tanta mole. ... di Giorgio Buch- ... si ta, tanto che il ragazzo salutava i compagni di ginnasio con un «bonjour citoien!». Poi più tardi frequentando l'università, ap- ... un pastore ... zioni, accoglie il romanticismo dell'atmosfera di morte e di masochistica assuefazione ad essa.

Purtroppo il nostro regista, nelle vesti di Danton ci ha un po' deluso, ma forse ... di non voler così

«LA MORTE DI DANTON» PRESENTATA DAI ROME-
NI ALLA RASSEGNA DEGLI STABILI DI FIRENZE

# Una folla-fiume sommerge i grandi

dal nostro inviato ROBERTO DE MONTICELLI

GIRA E RIGIRA, per questi nostri itinerari frettolosi a caccia di immagini teatrali, una «Morte di Danton» ci sta sempre bene. Così ieri sera, alla Pergola, facendo il dramma di Georg Büchner recitato dai romeni del Teatro Lucia Sturdza ... (che fu una grande attrice e che diresse il teatro che ora ... come ringiovanite. Ricordava ... «La morte ... ater, tanti anni fa. Non ...

FIRENZE, 23 aprile

# La sconfitta di Danton

**Nell'amarezza del tribuno francese ripudiato dalla rivoluzione si rispecchia quella dell'autore del dramma, Georg Buchner, costretto all'esilio - Lo spettacolo allestito dal complesso di Bucarest**

DAL NOSTRO INVIATO

Firenze, 23 aprile

...eorg Büchner scrive «La ...te di Danton» due anni pri... della morte sua, nel 1835, ...ventidue anni in poche set...mane e appena prima di par...per l'esilio svizzero. La ri...lta parigina del 1830 cra sta... una ventata di speranza che ...rve capace di rialzar le inse...re dell'89. L'illusione non du... scontata anche dal giova...

ingannarlo; e che il peccato sta nel pensiero e se poi diviene azione ed il corpo lo imita, non è vizio ma opera del caso. Il terreno gli manca sotto i piedi; reagisce, riprende il dominio di sè e schiaccia l'avversario. Vincerà anche se la Rivoluzione non si identifica in lui. La Rivoluzione: ecco la grande protagonista la cui virtù non coincide con quella degli uomini che la esaltano. Inutilmente Robespierre si as-

che aprirà la strada a Napoleone e manderà la Rivoluzione in esilio. Pure la parola di fede verrà alla fine da coloro che l'aveva perduta e per il quale gli uomini sono marionette in mano a forze sconosciute. Dice Danton avviandosi alla ghigliottina: Che il diluvio della Rivoluzione deponga come vuole i nostri cadaveri, ma con le nostre ossa qualcuno potrà sempre fracassare il cranio ai re.

Danton v... te, alla ghi... si ricon-

della situazione attuale che lo condannava alla fuga o alla servitù, Büchner non era certo confortato da riflessioni ottimistiche; il regista Liviu Ciulei ... dal Theatre Lucia Sturdza Bulandra di Bucarest, quell'ottimismo glielo offre come premio consolatore e passaporto per entrare nell'Eden del realismo socialista. Lo ha trovato nella folla che popola la tra... la sua miseria che vuole ... la grande forza della vita, ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## Un Büchner năvalnic

[. . .] Față de Revoluția Franceză, Büchner adoptase o poziție de totală dispoziție și o atitudine shakespeareană. Și de aici rezultase o puternică frescă, de un realism sanguin, demonstrativ. Oprindu-se în special asupra momentului declinului politic al lui Danton și al discipolilor săi, el ne restituie o imagine dramatică a acelor ani, nu numai din punctul de vedere istoric.

Era momentul în care plăcerea de a trăi începuse să pună stăpînire pe Danton și, în același timp, pe scenă apare asprimea revoluționară a lui Robespierre și Saint-Just. Danton, în piesa lui Büchner, frecventează bordelurile și petrecerile și își dă seama de la început de prezența morții în aventura sa politică. Înțelege perfect că acum Robespierre, prin coerența, sa, primează și nu vrea să facă nimic pentru a se sustrage destinului său.

Dar cînd, în celula care-l va conduce pe Danton la eșafod, regizorul Liviu Ciulei îl face pe Herault de Sechelles să pună un semn între paginile cărții pe care o citea, din această subliniere se înțelege bine măsura în care moartea nu înseamnă nimic și totuși este sublimă în fața mașinii impersonale a istoriei.

Danton spusese, într-o izbucnire exacerbată a umanității sale dezamăgite: «În fața mea nu văd decît epicurei, mai grosolani sau mai rafinați».

În scenă, un exemplu de istorie în teatru și poate chiar și de teatru popular. Și tocmai prin prezența fizică a poporului, continuă și hotărîtoare, cu toate că hotărîrile se iau la un nivel de vîrf. Dar prezența poporului este confirmarea rupturii, a înlănțuirii. Și mașina istoriei învîrte și macină victimele, la fel ca și roata fără oprire, monstruoasă și implacabilă, acel imens plan înclinat deasupra și dedesubtul căruia Ciulei și-a plasat foarte numeroasele scene. [. . .]

F. C.

**«Paese Sera»**

**Berlin,**
**13 octombrie 1967**

## Ovații la «Schiller Theater» pentru un regizor român

. . .Montarea lui Liviu Ciulei la «Schiller Theater», cu *Moartea lui Danton*, pe drept ovaționată furtunos, îl arată ca un regizor dramaturgic, coregrafic, muzical și poetic care stăpînește suveran scena, conduce individul și masele în chip admirabil, dă cuvîntului proeminență, lasă muzica vorbirii să se reverse, împinge scenele spre culminație și le îngăduie să se desfacă larg după aceea. Din toate montările postbelice berlineze cu Danton — inclusiv cele ale lui von Stroux și Piscator —, montarea lui Ciulei este prin excelență genială. Nu ne sfiim să folosim acest cuvînt de marer răspundere. Ciulei are o sensibilitate atît de fină încît nici cea mai măruntă mișcare a cuvîntului lui Büchner nu-i rămîne ascunsă;



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

el are un asemenea simț pentru spațiu (decorul lui o dovedește) și pentru culoare (costumele Ioanei Gărdescu o demonstrează), încît fiecare colț al acestei scene uriașe este plin și viu, nicăieri nu rămîne nici o pată neutră. Capacitatea lui de a conduce personajele, de a le contopi cu Büchner și de a-l topi pe Büchner în ele, mergînd spre o unitate rareori întîlnită, constituie un caz fericit. Simțul său muzical îl apără de orice disonanță, indiferent de posibilitățile mari de apariție a disonanței în scenele de masă atît de puternice și tumultuoase. . .

**«Tagesspiegel»**

---

LIVIU CIULEI

## «Gastregisseur» la «Schiller Theater»

Invitația de a monta la Schiller Theater *Moartea lui Danton* a fost rezultatul vizionării spectacolului de la Teatrul «Bulandra» de către regizorul principal și directorul ansamblului berlinez, Boleslaw Barlog. Tot sub direcția sa și în același teatru, *Moartea lui Danton* a fost montată acum 10 ani de Erwin Piscator în scenografia lui Caspar Neher. Cînd am acceptat, s-a hotărît modificarea programului de lucru al teatrului în așa fel, încît să se poată prezenta premiera în încheierea săptămînilor festive berlineze, în următorul context: tot la «Schiller Theater» se juca piesa *Sfîrșit de partidă* de Samuel Beckett, pusă în scenă de autor; *Hedda Gabler* de Ibsen prezentată de Teatrul Regal Dramatic din Stockholm, în regia lui Ingmar Bergman; ultima piesă a lui Pirandello, *Uriașii munților*, în regia lui Giorgio Strehler («Piccolo Teatro» din Milano); premiera mondială cu ultima piesă a lui Hochhuth, *Soldații*, la «Freie Volksbühne» și, în sfîrșit, turneul companiei Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud. În afară de spectacolele de teatru, programul cuprindea reprezentații de operă și balet — printre altele, *Istoria unui soldat* de Igor Stravinsky, în coregrafia și interpretarea lui Jean Babilée și scenografia sculptorului Giacomo Manzù — concerte, în primul rînd Șostakovici și Bach sub conducerea lui Herbert von Karajan și concertul pianistului Georges Cziffra — expoziții, — o foarte interesantă retrospectivă a avangardei est-europene 1910—1930 — conferințe.

**«Contemporanul»**

---

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## REVOLUȚIA ÎN COLONII

# HEINER MÜLLER
# AIMÉ CÉSAIRE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

# Heiner Müller, linii de portret

« Atunci cînd scriu, simt nevoia să pun în fața oamenilor atîtea probleme, încît nici ei să nu mai știe cu ce să se încarce mai întîi; cred că asta e unica posibilitate (. . .) Cît mai multe probleme deodată, astfel ca omul să fie silit să aleagă. De fapt, în felul acesta poate că nici nu mai are cum să aleagă, el trebuind totuși să se decidă rapid, cu ce se va împovăra mai mult. »[1] Această pluralitate de probleme și de sensuri la care se referea, într-o discuție purtată în 1975, Heiner Müller, important dramaturg politic în spațiul de limbă germană, e oferită publicului în ideea pe care o exprimase mai înainte Brecht: « Rezolvarea dificultăților prin aglomerarea lor », doar aceasta din urmă, în opinia lui Heiner Müller, intrînd în sarcina dramaturgului. Piesele lui aparțin tipului de piesă de idei în descendența teatrului brechtian, reluînd însă, după cum observă regizorul francez Jean-François Peyret, un bun cunoscător al operei lui H. Müller, « lucrurile din punctul în care Brecht le abandonase. » În fapt, dacă ținem seama de raportarea celor doi la marxism, diferența dintre ei, așa cum o percepe același regizor, este considerabilă: « Pentru Brecht, acesta înseamnă materialism istoric, reprezentare a lumii sau ideologie. Pentru Müller, s-ar părea că e vorba de o realitate materială, realitatea lumii în care trăiește. Reprezentarea a devenit lume, limba de lemn a *realizat* ideile, le-a transformat în obiecte, în obstacole, care trebuiesc demontate sau făcute să explodeze. Brecht căuta cu ingeniozitate să dezvăluie 'adevărul' în spatele iluziilor ideologiei dominante. La Müller nu există niciun *arrière-plan* al lumii. Poate că nici chiar un sens ascuns. Nu există decît realitatea lumii, a lumii sale, și *ideile reale* din care e țesută această lume. Aceasta e materia pieselor sale. »[2] Acestea nu ilustrează sau prezintă alegoric concepte teoretice, ci interoghează, într-un limbaj dramaturgic de o mare rigoare politică și teoretică, noi zone de gîndire și de imaginație aflate în spațiul teoriei istoriei și al filosofiei politice.

Problema centrală a operei lui Heiner Müller, operă unitară în care autorul formulează și revine mereu asupra acelorași întrebări, adeseori chiar reluînd și rescriind piese din tinerețe, o reprezintă raportarea omului la istorie. Răspunzînd în cursul unei discuții[3] la o întrebare referitoare la situarea istoriei în centrul preocupărilor sale de scriitor, Heiner Müller spunea: « Am fost întotdeauna obiectul istoriei și în consecință caut să devin subiectul ei. Iată principala mea preocupare de scriitor. În Europa, teatrul a fost întotdeauna legat de istorie, mai ales din pricina situației geografice a Europei, iar Germania a fost în mai mare măsură obiectul istoriei, decît spre exemplu Franța sau Italia. » Această problematică se articulează obsesiv în cele cîteva teme fundamentale ale operei dramaturgului, cea dintîi con-

[1] *Theater heute*, Sonderheft, 1975, p. 121.

[2] « De qui sommes-nous les contemporains? », interviu acordat de Jean-François Peyret lui V. Hotte, în *le théâtre — art du passé, art du présent*, volum coordonat de Georges Banu, art press special, ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, France, 1990, p. 173.

[3] *Murs*, entretien avec Sylvère Lotringer, în volumul Heiner Müller: *Erreurs choisies. Textes et entretiens*, L'Arche, 1988, p. 64—65.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stituind-o *Germania*. Această temă e urmărită prin referiri la cîteva din momentele devenirii istorice a Germaniei mai ales pe filonul preponderent sumbru al germanicului, teutonicului, și al tradiției prusace, pe linia a ceea ce el consideră a fi « moștenirea germanică » a conflictului între frați (Hadubrand și Hildebrand, Arminius și Flavus [1]), mergînd pînă la aspectele politice atît de întunecate ale național-socialismului, în piese ca *Bătălia. Scene din Germania* (1951—1974), *Germania. Moarte la Berlin* (1956—1971) sau *Viața lui Gundling Frederic al Prusiei Somnul visul țipătul lui Lessing* (1977).

O altă temă esențială este legată de istoria și realitățile din R.D.G., de modificările politice și sociale survenite după cel de-al doilea război mondial: *Activistul* (titlul german: *Lohndrücker*; 1956), *Țăranii* (1956), *Corectura* (1957—1958), *Șantierul* (1963—1964), *Tractor* (1956—1961) sînt fresce de epocă, în care psihologia oamenilor constituie pentru autor doar forma în care se desfășoară conflictele istoriei, piese axate în jurul dificilei problematici ale unei societăți aflate sub semnul schimbărilor radicale. Un model pe această temă (a *muncii*, am putea-o numi) l-a constituit la vremea sa controversata piesă *Activistul*, circumscriind situația politică a anilor'50, în care dramaturgul, pornind de la un caz real al reparării unui furnal ce trebuia făcută din mers, deci *pe viu*, și nu după stingerea furnalului, situează în prim plan figura muncitorului care execută această lucrare în atmosfera dușmănoasă, de neîncredere a colegilor săi, figură « exemplară » și totodată îndoielnică prin motivație și prin trecut (autorul amintind de considerabile lașități și slăbiciuni ale eroului său în perioada fascismului). La Heiner Müller, omul care creează « noul » este înzestrat cu o conștiință neclară despre ceea ce face, fiind departe de a fi el însuși un « om nou », ba chiar refuzîndu-se uneori îndărătnic acestui rol: « om nou » fără voie (brigadierul Barka din *Șantier*), cu scăderi, slăbiciuni, greșeli deloc simpatice, ci dimpotrivă, erou fără voie care după ce a săvîrșit, și nu din întîmplare, dar nici din acele nobile motivații care pot fi presupuse ca fiind motorul « adevăratului » om nou, acel sacrificiu pe care *mersul* lucrurilor îl cerea, vine și cere socoteală pentru suferințele sau pierderile speronale îndurate la modul cît se poate de neeroic, pur și simplu omenesc (tractoristul din *Tractor*).

În fine, o a treia temă, cea a *revoluției*, este reprezentată prin piese ca *Filoctet* (1958/1964), *Mauser* (1971), *Ciment* (1972), ultimele două tratînd momente din revoluția rusă (*Ciment* este de altfel o piesă scrisă după romanul omonim la lui F. Gladkov din 1925) sau *Misiunea* (1979). « Tot ceea ce poate face arta — afirmă H. Müller într-un loc, reluînd o observație a lui Jean Genêt—este să trezească dorința pentru o altă stare a lumii. Și această dorință este revoluționară.»[2] Tema revoluției îl preocupă intens, explicînd și interesul constant pe care îl manifestă pentru filosofii francezi: « Gîndirea franceză — afirmă Heiner Müller — (. . .) în mai mare măsură decît cea germană și în orice caz în mod mai direct decît aceasta, a gravitat mereu în jurul temei revoluției, chiar și atunci cînd a fost reacționară. În mod pozitiv sau negativ, s-a raportat la ea, a dezbătut mereu problema revolu-

---

[1] În legătură cu aceasta, reproducem un pasaj dintr-o discuție cu Heiner Müller: « Războiul între frați, între rude, este una din temele majore ale literaturii germane. Aceasta începe de la Tacitus: Arminius se află de o parte a fluviului iar fratele său de partea cealaltă împreună cu romanii. Fratele încearcă să-l convingă pe Arminius că romanii sînt tot ce poate să li se întîmple mai bun germanilor din punct de vedere al civilizației. Și atunci, de ce să-i combați? Dar Arminius îl trata drept sclav al romanilor. Începe să se învectiveze și să arunce cu sulițele unul împotriva celuilalt (. . .) Iată cum începe totul — o veche situație germană.

— *De ce parte sînt romanii?*

— Romanii sînt de ambele părți. » (*Murs*, în H.M., *Err. chois.*, p. 52-53.)

[2] *L'Allemagne n'a pas fini de jouer les Nibelungen*, în H.M., *Err. chois.*, p. 108.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ției. Pentru că Revoluția franceză a constituit modelul, în orice caz pentru Europa, și nu numai pentru ea.» [1] Plecînd de la o întrebare a filosofului Michel Foucault, pe care dramaturgul îl prețuiește, întrebare privind de data aceasta nu trecutul istoric ci contemporaneitatea: ce revoluție, și cu ce preț? —, incitantă, desigur, a cărei formă trădează însă totodată poziția privilegiată de pe care a fost pusă [2], Heiner Müller constata, lapidar, pe marginea piesei sale *Ciment*, că o dată cu trecerea vremii devine tot mai necesară amintirea a ceea ce a costat revoluția socialistă.

Toate aceste investigații dramaturgice au în comun încercarea de a verifica compatibilitatea dintre teoria istoriei și o mitologie modernă, impunîndu-se aici apropierea de lucrarea lui Horkheimer și Adorno, *Dialectica iluminismului*, cu deosebirea că H. Müller afirmă necontenit transformarea revoluționară chiar și acolo unde groaza, ca « primă înfățișare a noului », amenință să-l copleșească. Dar poate că principala forță a pieselor sale constă tocmai în modul în care el pune în evidență tensiunea existentă între mit și progres istoric, în felul în care confruntă modele arhaice, mitice cu structuri istorice și politice. Sensibilitatea pentru acest complex de probleme este în fond de natură eminamente politică, explicînd, în asociere și cu interesul pentru problematica revoluției, felul în care Heiner Müller înregistrează problemele Lumii a treia și raportul Nord (și Vest)/ Sud, atît în luările sale de poziție teoretice cît și în unele din piese (un exemplu în acest sens poate fi considerată și *Misiunea*, despre o încercare de prelungire a Revoluție franceze în Jamaica). Considerînd că situația actuală mondială se aseamănă cu cea dintr-o mare sală de așteptare, în care toată lumea ar fi în așteptarea istoriei, Heiner Müller afirma: « Iar istoria înseamnă astăzi istoria Lumii a treia, cu toate problemele foametei și ale suprapopulației. . . . Trebuie să existe o istorie comună. Și dacă ar exista o astfel de istorie comună, vechea concepție despre istorie ar fi revoltă, terminată. Un cineast documentarist a turnat un film despre un accident de avion în Australia. Avionul căzuse și se sfărîmase în pădurea virgină iar niște băștinași observaseră căderea lui. L-au cercetat și au încercat să-l reconstruiască sau să-l copieze cu ajutorul unor bucăți de lemn. Apoi au recitat descîntece și au executat diverse ritualuri și dansuri. Avionul devenise obiectul adorației lor și ei credeau că o să-și ia zborul. Iată o bună imagine a nivelurilor diferite de gîndire și civilizație. »[3] Aceste deosebiri de gîndire și civilizație însemnînd, în ultimă instanță, și niveluri diferite de timp, « spații-timp » diferite pe care, pentru a le traversa, se cere străbătut un veritabil « zid temporal », ridică însă în opinia dramaturgului și foarte dificila problemă a comparării lor deoarece — și H. Müller amintește aici de o remarcă a lui Ernst Jünger — două experiențe diferite se raportează cu greu una la cealaltă. [4]

Strădania continuă a dramaturgului, de obținere a unei perspective *globale* asupra realității, în primul rînd asupra celei politico-sociale și istorice, pornind de la o conștientizare și o definire extrem de riguroasă a realităților durabile a pozițiilor materialist-istorice, se răsfrînge într-o caracteristică logică multiplă a operei, în unele cazuri extreme depășind chiar limitele inteligibilului.

După *Ciment*, piesa scrisă în 1972, H. Müller se depărtează de recursul

---

[1] *La litterature va plus vite que la théorie*. Entretien avec B. Umbrecht et la participation de J. Jourdheuil et J.F. Peyret, în H.M., *Err. chois.*, p. 129.

[2] Referindu-se la problematica N/S și răspunzînd întrebării interlocutorului în legătură cu *dezirabilitatea* unei revoluții, Heiner Müller spune: « Iată în orice caz o întrebare foarte privilegiată, pusă dintr-un punct de vedere sau pornind de la o poziție foarte privilegiată. O întrebare care nu ți-o poți permite atunci cînd n-ai ce mînca.» (*Murs*, în H.M. *Err. chois.*, p. 47).

[3] *Ibidem*, p. 46.

[4] *Ibidem*, p. 44; deasemenea și la p. 11.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la tramă, la subiecte sau fabule, se depărtează de o dicțiune dramatică cursivă (a unui Brecht, spre exemplu), care oricum nu fusese foarte caracteristică nici pentru opera sa timpurie, abandonînd ideea de « puritate » a genurilor dramatic, liric și epic (să amintim aici că, deși în plan secundar, H. Müller este și un remarcabil poet și autor de proză) pentru a se apropia de o creație sintetică, înglobînd toate aceste genuri. Logica acestor ultime opere tinde să-și creeze un spațiu de joc, o libertate progresivă în raport cu « naratorul » sau autorul (ca instanță centralizatoare și ordonatoare) unui astfel de « text ». Doar în aparență paradoxal, această tendință a diminuării rolului autorului, chiar a « eliminării » lui, cum spune dramaturgul într-un loc, prezentă în practica sa artistică dar și în preocupările teoretice, conduce în cazul lui Heiner Müller nu și la diminuarea responsabilității sale de scriitor ci, în mod treptat, la dobîndirea unei alte substanțe a responsabilității precum și la regîndirea condiției de scriitor, pe fondul uriașelor prefaceri ale timpului astăzi, ale necesității imperioase de a întreprinde reevaluări (nu doar de ordin cultural) și în acest context poate a necesității unei experiențe culturale a riscurilor, implicînd și subiectivitatea artistică radicală chiar uneori, ferment important în procesul de emancipare a conștiinței umane, contribuind la producerea unei noi calități.

Această problematică, ce nu apare de sine stătător în opera lui, și se împletește strîns cu cea a practicii politice și a revoluției, îl determină pe dramaturg să stabilească în mod repetat raporturi între eroi istorici sau mitici, revoluționarul politic și scriitor. Miturile și eroii mitici sau clasici la care recurge sau pe care îi citează — Prometeu, Oedip, Herakles, Hamlet — sînt aleși și pentru că prin aceștia Heiner Müller face să transpară propria condiție de scriitor, angrenat într-o confruntare ideologică de proporții istorice. Sinteza pe care o realizează în piesele mai recente, dintre o gîndire eminamente politică, foarte riguroasă, și o practică literară îndeaproape înrudită cu cea a avangardei, este într-adevăr neobișnuită și impune, dincolo de ceea ce va rămîne întotdeauna o chestiune de gust, prin seriozitatea atentă a travaliului artistic.

Influențat sau marcat în gîndirea și opera dramatică a fost de Brecht, de Shakespeare și de tragedia antică, din care a și prelucrat o serie de piese, plecînd de la traducerile lui Hölderlin, de la literatura sovietică a revoluției și de la avangarda franceză. Personalitatea sa originală își pune amprenta și pe modul în care prelucrează, dintr-o perspectivă adeseori neașteptată, lecturile sale filosofice variate: Nietzsche, literatură marxistă, existențialiștii francezi (mai pot fi citate și multe altele)... El însuși făcea, în 1978, un soi de inventar al literaturii moderne care l-a marcat decisiv: « Rimbaud și exodul în Africa, din literatură în deșert. Lautréamont, catastrofa anonimă. Kafka, care scria pentru a da cele scrise pradă focului, nevrînd să-și păstreze sufletul, ca Faust al lui Marlowe: cenușa i-a fost însă refuzată. Joyce; o voce de dincolo de literatură. Maiakovski și zborul său în picaj din *cerurile poeziei* în arena luptelor de clasă, poemul său *150 de milioane* poartă drept nume al autorului: *150 de milioane* . Sinuciderea i-a fost răspunsul la absența signaturii. Artaud, limbajul chinului sub soarele torturii, singurul ce luminează concomitent toate continentele acestei planete. Brecht, cel care a văzut Animalul Nou, care îi va lua locul omului. Beckett, o încercare de-o viață, de a reduce la tăcere propria voce. »[1]

Piesele-text din perioada cuprinsă între mijlocul anilor '70 și pînă în prezent, în care H. Müller își concentrează consecvent efortul în direcția sintezei la care ne refeream, dezvoltînd aspecte ale gîndirii sale care existaseră de la bun început în operă

[1] In H.M., *Err. chois.*, p. 20.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar dacă numai în formă latentă, sînt neîndoielnic incitante pentru intelect și sensibilitate dar și, în unele cazuri, extrem de dificile, ele propunîndu-se ca labirint la care cititorul sau spectatorul poate, în principiu, accede pe mai multe căi, și înlăuntrul căruia se cuvine în primul rînd să se investigheze pe sine însuși și problemele sale, fără a avea pretenția ca textul să i se dezvăluie dintr-odată și ca întreg.

Un exemplu concludent (și extrem) al unei astfel de piese-text, îl constituie *Die Hamletmaschine* (*Mașinăria Hamlet*, 1977), ea putînd fi citită și ca o reflectare de sine a intelectualului și a scriitorului politic marxist în oglinda istoriei folosind măștile personajelor tragediei shakespeariene, pe care « mașinăria Hamlet » le produce. Structura labirintică, cu multiple « intrări » a acestei piese de o factură asemănătoare unui poem în proză rezultă atît din accentuarea puternică, în această ultimă perioadă de creație a sa, a caracterului de citat și de autocitat, (uneori greu de deosebit) al literaturii sale — Heiner Müller și-a îndreptat dintotdeauna atenția mai mult în direcția prelucrării materiei dramatice, nu a inventării ei, preluînd de la antici, Shakespeare, Choderlos de Laclos, Gladkov, Brecht ș.a. — ca și din alternanța unor scene dialogice cu pantomimă și proze monologice. Acestea sînt guvernate de încrederea autorului în automatismul, nu doar subiectiv, al producției imaginației, aspect avut în comun cu unele forme ale teatrului occidental, cu « teatrul cruzimii », de exemplu.

În felul acesta, cititorul se vede pus în situația să reflecteze, să se interogheze și asupra gradului de certitudine în general de care poate dispune privirea sa asupra lui însuși, de exemplu, sau asupra realității, istoriei etc. Acest aspect împreună cu cel al sondării zonelor întunecate din istorie au determinat și aprecieri critice vizînd un anume pesimism istoric care s-ar manifesta în piesele lui H. Müller. Aceste aprecieri nu iau în considerare nici asumarea curajoasă, de către dramaturg, a responsabilității sale artistice și cetățenești în fața istoriei (germane), cu includerea aspectelor ei întunecate și terifiante din care chiar secolul XX, într-un trecut deloc îndepărtat, oferă un cumplit exemplu — și nici faptul că puterea de pătrundere a gîndirii sale politice, folosindu-se și de chiar instrumentarul gîndirii marxiste, oricum « lipsite de naivitate » (după cum remarca un critic din Occident) față de procesul istoriei, face ca travaliul artistic al lui Heiner Müller, folosind procedee de avangardă în forarea straturilor sumbre ale trecutului, să apară într-o altă lumină decît cea a simplei plăceri a sumbrului ori a inovației artistice gratuite.

Extrem de dificil de înțeles, paradoxal pînă la absurd, chiar ermetic, « rostogolind în fața spectatorului marile taine ale lumii, care apoi zac nerezolvate pe scenă, punîndu-i în mișcare doar pe exegeți » [1], colaje suprarealiste lipsite de stringență — iată cîteva din reproșurile care i s-au adresat, în est și vest, acestui autor totuși de succes, unele dintre ele nu lipsite de justificare. Teoria estetică a dramaturgului cu privire la realitatea proprie a teatrului, pe care acesta o dezvoltă pornind de la distincția dintre « piesele didactice » și parabolele lui Brecht, explică într-o anumită măsură neînțelegerile: « 'Piesele didactice', oricum ar fi fost ele gîndite, au spre deosebire de parabolă structura unei tragedii, asta însemnînd că ele pun la îndoială, interoghează lumea, și nu pretind să fie niște răspunsuri. » Parabola, în schimb, este și ea « doar o prelungire a naturalismului, o proteză: ilustrarea unei concepții despre lume și nu o lume. » [2] Apropierea în unele privințe a practicii sale estetice de forme ale teatrului occidental îl poate conduce pe critic la o fertilă comparație a lui Heiner Müller cu Beckett.

Seducătoare pentru că paradoxală, formula unui « Beckett socialist » cum a fost numit autorul german de către un critic occidental, nu i se potrivește to-

[1] *L'allemagne n'a pas fini de jouer les Nibelungen*, în H.M., *Err. chois.*, p. 114.
[2] *Ibidem*, p. 114.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuși; mai adecvată ni se pare aprecierea unui alt critic, conform căreia H.Müller ar poseda « ceva din privirea beckettiană, întoarsă pentru a se vedea încă o dată pe sine », cel aflat în realitatea *dată* a lumii sale, am preciza, cu trimitere la observația deja amintită a lui J. - F. Peyret. Această privire *întoarsă* ar prespune, în mod firesc, ca receptarea adecvată a teatrului său, marcat de interesul profund al dramaturgului pentru gînditorii existențialiști, pentru problematica raporturilor dintre marxism și existențialism (în acest sens și pentru un filosof ca Merleau-Ponty), să ia în considerare și raportarea la punerea în *practică* a gîndirii politice.

Există, la un autor ca Heiner Müller, în exemplarul travaliu artistic asupra limitelor (și nu ne referim aici doar la ultima perioadă de creație), un puternic sentiment al necesității pentru piesele-laborator de care aminteam. Dificultățile și riscurile inerente acestui travaliu, deloc minore, dramaturgul și le-a asumat lucid, cu o mare probitate, știind că forțarea mereu înnoită a limitelor posibilității de gîndire și de expresie artistică poate provoca, în chip firesc, și eventualitatea contestării artei sale, a supunerii ei la continue probe de legitimitate — și mai știind că, în fond, între aceste două fenomene există o dialectică naturală.

Piesa *Misiunea*, scrisă în 1979, pe care o prezentăm în traducere, folosește ca punct de plecare motive din povestirea Annei Seghers, *Lumina deasupra spinzurătorii*, despre încercarea eșuată de organizare în timpul Revoluției franceze a unei răscoale a sclavilor în Jamaica. Se împletesc aici două problematici înrudite: cea a revoluției și cea a autonomiei Lumii a treia, a emancipării popoarelor subjugate de sub dominația stăpînirii albe. O serie din variatele procedee ce caracterizează travaliul artistic al dramaturgului sînt identificabile și în această piesă dificilă, solicitînd o lectură atentă. Folosirea obsesivă a măștii, subliniata teatralitate a jocului cu aceasta nu ascund, ci dimpotrivă dezvăluie metafora unei realități atotputernice : « Teama de metaforă — scrie Heiner Müller — este teama în fața mișcării proprii a materialului. Teama de tragedie este teama în fața permanenței revoluției ».

*Misiunea* lui Heiner Müller, în regia lui Matthias Langhoff, pe scena Festivalului din Avignon.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HEINER MÜLLER

# MISIUNEA

## În amintirea unei revoluții

Galloudec către Antoine. Scriu această scrisoare pe patul de moarte. Scriu în numele meu și al cetățeanului Sasportas, care a fost spînzurat la Port Royal. Vă înștiințez că sîntem nevoiți să înapoiem misiunea pe care Convenția ne-a încredințat-o prin persoana dumneavoastră, deoarece nu am putut-o îndeplini. Poate că alții vor izbuti să facă mai mult. Despre Debuisson nu veți mai auzi nimic, îi merge bine. Pesemne că așa stau lucrurile: atunci cînd popoarele înnoată în sînge, trădătorii o duc bine. Astfel e alcătuită lumea și nu e bine așa. Iertați-mi scrisul, mi-au amputat un picior și vă scriu avînd febră. Sper ca scrisoarea mea să vă afle sănătos. Al dumneavoastră, cu salut republican.

*Marinarul. Antoine. Femeia.*

MARINARUL: Sînteți cetățeanul Antoine? Atunci asta e o scrisoare pentru dumneavoastră. De la unul Galloudec. Nu-i vina mea că scrisoarea e trimisă de mult și poate că toată povestea s-a și isprăvit. Spaniolii ne-au reținut în Cuba, apoi englezii la Trinidad, pînă ce consulul vostru Bonaparte a încheiat pace cu Anglia. Apoi m-au prădat în stradă, la Londra, pentru că eram băut, dar scrisoarea n-au găsit-o. În ce-l privește pe Galloudec ăsta: s-a sfîrșit cu el. A crăpat într-un spital din Cuba, jumătate închisoare, jumătate spital. El zăcea acolo cu o rană care i se inflamase, iar eu cu fierbințeală. ȚINE SCRISOAREA TREBUIE SĂ AJUNGĂ LA DESTINAȚIE CHIAR DACĂ ACESTA VA FI ULTIMUL LUCRU PE CARE ÎL VEI MAI FACE TREBUIE S-O FACI PENTRU MINE au fost ultimele cuvinte pe care mi le-a mai spus. Și adresa unui birou și numele dumneavoastră, dacă dumneavoastră sînteți acel Antoine. Dar acolo nu mai e niciun birou și nici despre dumneavoastră, dacă acesta vă e numele, Antoine, nimeni nu știa nimic, acolo unde fusese biroul. Unul care locuiește într-o pivniță, îndărătul schelăriilor, m-a trimis la o școală unde chipurile Antoine fusese învățător. Dar nici acolo nu știau nimic despre el. Apoi o femeie care făcea curățenie mi-a spus că nepotul ei v-a zărit odată aici. E căruțaș. Și el mi-a spus cum arătați, dacă dumneavoastră sînteți acela.

ANTOINE: Nu cunosc nici un Galloudec.

MARINARUL: Nu știu de ce socotea el că scrisoarea e atît de însemnată. Era ceva în legătură cu o misiune. Pe care trebuia s-o înapoieze, pentru ca alții să ducă treaba mai departe. Oricare ar fi fost acea treabă. Nu mai vorbea la urmă decît

---

Piesa folosește motive din povestirea *Lumina deasupra spînzurătorii*, de Anna Seghers.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

despre asta. Chiar şi atunci cînd urla pentru că-l durea rana. Iar durerile veneau valuri-valuri. Şi a durat destul pînă ce moartea l-a dat gata. Doctorul zicea că inima îi era prea zdravănă, altfel ar fi murit de zece ori pînă atunci. Uneori omul suportă prea puţin, alteori prea mult. Viaţa-i o treabă tare ticăloasă. Celălalt, despre care pomeneşte în scrisoare, un negru, a pierit mai iute. Galloudec ăsta mi-a citit scrisoarea, s-o ştiu pe de rost de s-ar întîmpla cumva să se piardă. Şi dacă nici acum nu vă amintiţi de el, vă voi povesti ce i-au făcut şi cum a murit, de vreme ce dumneavoastră n-aţi fost de faţă. Mai întîi i-au tăiat piciorul pînă la genunchi, apoi i-au tăiat şi restul. Piciorul stîng. Apoi

ANTOINE: Nu ştiu nimic de nici o misiune. Eu nu însărcinez pe nimeni cu nici o misiune, nu sînt stăpîn. Banii mi-i cîştig cu ore particulare. Şi-s puţini. Iar măceluri am văzut îndeajuns. Cunosc anatomia umană. Galloudec.

*Femeia intră cu vin, pîine, brînză*

FEMEIA: Ai o vizită. Am vîndut o medalie de-a ta. Cea primită pentru Vendée, unde i-aţi ucis pe ţărani pentru republică.

ANTOINE: Da.

MARINARUL: Pe cît văd v-aţi păstrat totul. Spre deosebire de Galloudec ăsta pe care nu-l cunoaşteţi şi care-i mort de-a binelea. Celălalt se numea Sasportas. L-au spînzurat la Port Royal, dacă vreţi să ştiţi, în Jamaica, pentru misiunea aia de care nu ştiţi nimic. Spînzurătoarea se află pe o stîncă în mare. Cînd au murit, se taie funia şi cad în valuri. Restul rămîne pe seama rechinilor. Mulţumesc pentru vin.

ANTOINE: Sasportas. Eu sînt Antoine pe care l-ai căutat. Trebuie să fiu cu băgare de seamă, Franţa nu mai e o republică, consulul nostru a ajuns împărat şi cucereşte Rusia. Cu burta plină se vorbeşte mai uşor despre o revoluţie pierdută. Sînge, din care se încheagă tinicheaua medaliilor. Ţăranii n-au ştiu nici ei cum e mai bine. Şi poate aveau chiar dreptate. Comerţul înfloreşte. Celor din Haiti le astupăm acum gura cu propriul lor pămînt. Asta a fost republica negrilor. Libertatea duce poporul pe baricade, iar apoi cînd se deşteaptă morţii, ea poartă uniformă. O să-ţi destăinui un secret: e şi ea doar o tîrfă. M-am obişnuit să şi rîd de toate astea. Hahaha. Aici însă, aici trăia ceva iar acum e pustiu. Cînd poporul a luat cu asalt Bastilia, am fost şi eu acolo. Şi-am fost şi cînd căpăţîna ultimului Bourbon s-a rostogolit în coş. Am recoltat capetele aristocraţilor. Am recoltat capetele trădătorilor.

FEMEIA: Frumoasă recoltă. Iarăşi te-ai îmbătat, Antoine.

ANTOINE: Nu-l place cînd vorbesc de timpurile mele de glorie. Gironda tremura în faţa mea. Priveşte-o numai, Franţa mea. Cu sînii vlăguiţi. Între coapse, pustiul. O corabie moartă în valurile spumegînde ale noului veac. Priveşte lăcomia cu care înghite. Franţa are nevoie de o baie de sînge, şi ziua aceea va veni.

*Antoine îşi toarnă vinul roşu peste cap.*

MARINARUL: La de-astea nu mă pricep. Sînt marinar, nu cred în politică. Lumea-l pretutindeni altfel. Asta-i scrisoarea. *Pleacă.*

ANTOINE *strigă:* Marinare, fii cu băgare de seamă cînd ieşi din casa mea. Poliţistul ministrului nostru Fouché nu te întreabă dacă crezi sau nu în politică — Galloudec, Sasportas. Unde ţi-e piciorul, Galloudec. De ce-ţi atîrnă limba din gură, Sasportas. Ce vreţi de la mine. Ce-s eu de vină pentru ciotul tău. Şi pentru funia ta. Să-mi tai poate un picior. Vrei poate să spînzur alături de tine. Întreabă-ţi împăratul, Galloudec, ce-i cu piciorul tău. Sasportas, arată-i limba împăratului tău. Se află-n Rusia şi e victorios, vă pot arăta drumul. Ce vreţi de la mine. Plecaţi. Plecaţi de-aici. Dispăreţi. Femele, spune-le-o şi tu. Spune-le să plece odată, nu vreau să-i mai văd. Tot mai sînteţi aici. Galloudec,



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

scrisoarea ta a sosit. Uite-o, asta e. Oricum, voi ați scăpat acum de toate necazurile. TRĂIASCĂ REPUBLICA. *Ride.* Socotiți poate că-mi merge bine, cum. Vă e foame. Luați. *Azvîrle pe jos mîncare pentru morți.*

FEMEIA: Vino în pat, Antoine.

ANTOINE: LA CER O ÎNĂLȚARE PENTRU UN GOLOGAN
ȘI ZĂBRELITĂ-N PIEPT REZISTĂ-N VAN
O INIMĂ CĂȚEA.

*În timp ce se iubesc apare îngerul deznădejdii.*

ANTOINE *voce:* Cine ești.

FEMEIA *voce:* Sînt îngerul deznădejdii. Cu mîinile mele împart beția, toropirea, plăcerile și cazna trupurilor. Vorbirea mea e tăcerea, țipătul e cîntecul meu: La umbra aripilor mele se află cuibărită spaima. Speranța-mi este ultima suflare Speranța-mi este întîia bătălie. Sînt cuțitul cu care mortul își desferecă sicriul. Sînt cel ce va fi. Zborul meu este răscoala, cerul meu — prăpastia de mîine.

Ajunsesem în Jamaica, trei emisari ai Convenției franceze, numele noastre Debuisson Galloudec Sasportas, misiunea noastră o răscoală a sclavilor împotriva stăpînirii coroanei britanice în numele Republicii Franța. Care este mamă a Revoluției, spaima tronurilor, speranța celor sărmani. În care toți oamenii sînt egali sub securea dreptății. Care n-are pîine pentru a potoli foamea periferiilor ei, dar are brațe îndeajuns care să poarte făclia pîrjolitoare a libertății egalității fraternității în toate țările. Ne aflam în piața din port. În mijlocul pieței era o cușcă. Auzeam vîntul bătînd dinspre mare, foșnetul aspru al frunzelor de palmier, fîșîitul legăturilor din crengi de palmier cu care negresele măturau piața de praf, gemetele sclavului din cușcă, vuietul mării. Vedeam sînii negreselor, trupul însîngerat de bici al sclavului din cușcă, palatul guvernatorului. Ne-am spus: asta-i Jamaica, rușinea Insulelor Antile, galera cu sclavi din Marea Caraibă.

SASPORTAS: Pînă ce-om termina treaba aici.

GALLOUDEC: Poți să-ncepi chiar acum. Doar ai venit să eliberezi sclavi. Ce vezi în cușcă e un sclav. Mîine nu va mai fi, dacă nu e eliberat astăzi.

DEBUISSON: Cînd încearcă să fugă sau au făcut alte nelegiuiri, sînt vîrîți în cuști și expuși prin piețe, pînă ce soarele le zvîntă mădularele. Asta pentru a-i înfricoșa pe ceilalți. Așa era și acum zece ani, cînd am plecat din Jamaica. Nu te mai uita la el, Sasportas, nu-i putem ajuta unuia singur.

GALLOUDEC: Mereu se moare de unul singur. Doar morții se numără.

DEBUISSON: Moartea este masca revoluției.

SASPORTAS: Cînd vor pleca de aici, în cuști vor atîrna alții, cu pielea albă pînă ce soarele arzător le-o va înnegri. Asta îi va ajuta pe mulți.

GALLOUDEC: Poate că ceea ce trebuie aici e o ghilotină bună. Lucrează fără cusur. Pentru curățenia generală, tot Văduvioara roșie e mai nimerită.

DEBUISSON: Ibovnica periferiilor.

SASPORTAS: Cît despre mine, găsesc că o cușcă e numai bună pentru o piele albă, atunci cînd soarele e îndeajuns de înalt.

GALLOUDEC: Nu ne aflăm aici pentru a ne scoate unul celuilalt ochii cu coloritul pielii noastre, cetățene Sasportas.

SASPORTAS: Nu sîntem egali între noi, cîtă vreme nu ne-am jupuit pielea unul celuilalt.

DEBUISSON: Prost început. Să ne punem măștile. Sînt cel ce-am fost: Debuisson, fiu de proprietari de sclavi în Jamaica, cu drept ereditar asupra unei plantații cu patru sute de sclavi. Reîntors în sînul familiei pentru a-mi lua în primire



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

moştenirea, venit de sub cerul acoperit al Europei, înnegurat de vîlvătăile şi de pîcla de sînge a noii filosofii, în aerul curat al Caraibelor, după ce grozăviile revoluţiei i-au deschis ochii pentru adevărul veşnic, că ce e vechi e mai bun decît tot ce-i nou. De altfel sînt medic, adică ajut oamenii fără a ţine seama de rangul lor, fie că sînt stăpîni sau sclavi. Îl tămăduiesc pe unul pentru celălalt, pentru ca totul să rămînă după cum este, atît cît va dura, iar faţa mea e faţa trandafirie a proprietarului de sclavi, care nu se teme pe lumea asta de nimic în afară de moarte.

SASPORTAS: Şi de sclavii săi.

DEBUISSON: Cine eşti tu, Galloudec?

GALLOUDEC: Un ţăran din Bretania, care a învăţat să urască revoluţia sub potopul de sînge al ghilotinei, bine-ar fi fost să se reverse mai bogat, şi nu doar peste Franţa, slujitor supus al preabunului domn Debuisson, şi cred în sfînta ordine a monarhiei şi bisericii. Trag nădejdea să nu trebuiască să repet prea des litania asta.

DEBUISSON: Ai ieşit de două ori din rol, Galloudec. Cine eşti?

GALLOUDEC: Un ţăran din Bretania, care a învăţat să urască revoluţia sub potopul de sînge al ghilotinei. Slujitor supus al preabunului domn Debuisson. Cred în sfînta ordine a monarhiei şi bisericii.

DEBUISSON: Sasportas. Pune-ţi masca.

GALLOUDEC: Cu pielea ta neagră n-ar trebui să-ţi vină greu să faci pe sclavul.

SASPORTAS: Fugind din faţa victorioasei revoluţii negre în Haiti, m-am alăturat domnului Debuisson, pentru că Dumnezeu mi-a menit să fiu sclav. Sînt sclavul tău. Ajunge?

*Galloudec aplaudă.*

Data viitoare, drept răspuns voi înfige cuţitul în tine, cetăţene Galloudec.

GALLOUDEC: Ştiu că rolul tău este cel mai greu, Sasportas. Se potriveşte cu pielea ta tuciurie.

SASPORTAS: Vom împărţi cu biciul în mînă rolurile potrivite altor piei.

DEBUISSON: Nu e bine să spui revoluţie victorioasă. Aşa ceva nu se spune în faţa stăpînilor. Nici revoluţie neagră nu e bine. Negrii pot să facă cel mult o răzmeriţă, nu o revoluţie.

SASPORTAS: N-a învins revoluţia în Haiti? Revoluţia neagră?

DEBUISSON: A învins scursoarea. În Haiti domneşte scursoarea.

*Sasportas scuipă.*

Scuipi în direcţia greşită: sînt stăpînul tău. Acuma spune.

SASPORTAS: Fugind din faţa scursorii, care a schimbat Haiti într-o hazna.

GALLOUDEC: Hazna sună bine. Prinzi iute lecţia, Sasportas.

DEBUISSON: Ia-ţi mîinile de pe faţă şi priveşte carnea care piere în această cuşcă Şi tu, Galloudec. E carnea ta şi a ta şi a mea. Geamătul ei e Marseieza trupurilor pe care se edifică o nouă lume. Învăţaţi melodia. O vom mai auzi încă multă vreme, fie că vrem sau nu, e melodia revoluţiei, a muncii noastre de zi cu zi. Mulţi vor mai muri încă în această cuşcă, înainte ca noi să ne fi sfîrşit treaba. Mulţi vor mai muri încă în această cuşcă pentru că noi ne facem munca. Asta e treaba ce-o facem pentru cei de-o seamă cu noi, şi poate doar atît. Iar locul nostru este în această cuşcă, dacă măştile ni se vor rupe înainte de vreme. Revoluţia este masca morţii. Moartea este masca revoluţiei.

*Apare un negru uriaş.*

Acesta-i sclavul cel bătrîn al familiei mele. E surd şi mut, ceva între om şi cîine. Va scuipa în cuşcă. Poate că şi tu va trebui să faci aşa, Sasportas, ca să te-nveţi să-ţi urăşti pielea tuciurie pentru cît timp va mai fi încă nevoie de asta. Apoi îmi



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

va săruta pantofii, iată-l cum își mai linge buzele, și mă va purta pe spate, grohăind de plăcere, pe mine, vechiul și noul lui stăpîn, pînă la casa părintească. Familia își deschide larg brațele ca să mă primească, iar de mîine începe treaba noastră.

*Negrul uriaș scuipă în cușcă, se uită la Sasportas, se închină în fața lui Galloudec, îi sărută lui Debuisson pantofii, cu care pleacă purtîndu-l în spate. Galloudec și Sasportas îi urmează unul după altul.*

REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI

*Întoarcerea Fiului rătăcitor. Tatăl și Mama în dulapul deschis. Pe un tron, Prima-Iubire. Debuisson Galloudec Sasportas dezbrăcați și costumați de sclavi: Debuisson ca proprietar de sclavi, Galloudec ca supraveghetor cu biciul în mînă, Sasportas ca sclav.*

PRIMA-IUBIRE: Micuțul Victor s-a jucat de-a revoluția. Acum se-ntoarce înapoi în sînul familiei. Acasă la papă cel cu creieraşul viermănos. Acasă la mama cu mireasma ei de flori putregăite. Micuțul Victor s-a jucat pînă n-a mai putut și s-a lovit și a făcut o bubiță. Hai, vino mai aproape și arată-mi bubița. Nu mă mai cunoști? Nu trebuie să-ți fie teamă, Victor micuț. Nu de mine. Nu de prima ta iubire. Pe care ai înșelat-o cu revoluția, iubita ta de-a doua, mînjită cu sînge. Cu care te-ai tăvălit vreme de zece ani în mocirla străzii, luîndu-te la întrecere cu plebea. Sau te-ai drăgostit cu ea la morgă, acolo unde își numără ea prada. Îi simt parfumul de grajd. Plîngi, Victor micuț? Așa de mult ai iubit-o? Ah, Debuisson. Doar ți-am spus că-i o tîrfă. Șerpoaică cu sexul lacom de sînge. Sclavia e o lege a naturii, veche de cînd lumea. De ce n-ar dura cît lumea? Privește-i pe sclavii mei, și pe ai tăi, proprietatea noastră. O viață-ntreagă au fost niște animale. De ce-ar fi dintr-odată oameni, doar pentru că așa stă scris, în Franța, pe-un petec de hîrtie? Care abia de mai poate fi citit, mînjit cum e de-atîta sînge, cu mult mai mult decît a curs vreodată pentru sclavie aici, în Jamaica noastră frumoasă, a ta și a mea. Am să-ți spun o poveste: la două luni după abolirea sclaviei în Barbados a fost ucis un proprietar de plantații. Au venit la el acasă eliberații săi. S-au tîrît în genunchi ca în biserică. Și știi ce voiau? Să fie primiți înapoi la adăpostul sclaviei lor. Așa-i omul: primul său cuib îi este mama, o închisoare. *Sclavii îi ridică mamei, aflată în dulap, poalele rochiei peste cap.* Iat-o cum se deschide, casa natală, privește cum se cască matricea familiei. Dacă vrei să te-ntorci înapoi nu trebuie decît să spui, și idioata, matcă veșnică, te-a și îndesat înăuntru. Sărmanul om din Barbados n-a nimerit-o așa de bine. Cei care nu-i mai erau sclavi l-au ciomăgit ca pe un cîine turbat pînă și-a dat duhul, pentru că nu i-a primit îndărăt din aspra primăvară a libertății lor, îndărăt sub cnutul iubit. Cum îți place povestea asta, cetățene Debuisson? Libertatea trăiește pe spinarea sclavilor, iar egalitatea sub secure. Vrei să fii sclavul meu, micuțule Victor? Mă iubești? Asta-i gura mea care te-a sărutat odinioară. *Sclava îi pictează o gură mare.* Își amintește bine de pielea ta, Victor Debuisson. Aceștia-s sînii care te-au încălzit, micuțule Victor. *Sclava îi fardează sfîrcurile* etc. N-au uitat gura și mîinile tale. Asta-i pielea care ți-a băut sudoarea. Pîntecele acesta ți-a primit sămînța ce-mi arde inima. *Sclava îi pictează o inimă albastră.* Privește flacăra albastră. Știi cum sînt prinși în Cuba sclavii fugari? Se asmut copoii pe urmele lor. Și tot așa, cetățene Debuisson, îmi voi lua înapoi proprietatea de care tîrfa ta, revoluția, m-a prădat. *Sclavii, care fac pe copoii, îl fugăresc pe Debuisson, asmuțiți de plesniturile de bici ale lui Galloudec și de strigătele fantomei paterne.* Voi mușca cu botul cîinilor mei



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din carnea ta maculată, îmi voi înfige colții în urma neștearsă a lacrimilor și a sudorii și a gemetelor mele de plăcere. Iar cuțitele gheărelor vor decupa din pielea ta rochia mea de mireasă. Răsuflarea ta cu gust de hoituri regale o voi potrivi cuvintelor de pătimire ale sclavilor. Vreau să mă înfrupt din pîntecele tău și să zămislesc un tigru devorînd timpul cu care orologiile îmi rănesc inima pustie, bătută de ploile tropicelor. *Sclava îi așează pe față o mască de tigru.* IERI AM ÎNCEPUT / SĂ TE UCID INIMA MEA / IUBESC ACUM / LEȘUL TĂU / DUPĂ CE VOI MURI / PULBEREA MEA VA STRIGA DUPĂ TINE. Îți dăruiesc această cățea, Victor mic, ca s-o umpli cu sămînța ta stricată. Dar mai întîi voi porunci să fie biciuită, pentru ca sîngele vostru să se amestece. Mă iubești, Debuisson? O femeie nu trebuie lăsată singură.

*Sclavii îi iau lui Galloudec biciul, încuie dulapul, o demachiază pe Prima-Iubire, îl așează pe tron pe Debuisson, Prima-Iubire ca reazăm pentru picioare, îi costumează pe Galloudec și pe Sasportas care îi vor întruchipa pe Danton și Robespierre. Se deschide teatrul revoluției. În timp ce cei doi actori și publicul se așează fiecare la locul său, din dulap se aude dialogul părinților.*

TATĂL: Aceasta-i reînvierea cărnii. Căci viermele va roade veșnic iar focul nu se domolește. MAMA: Iarăși se ține de curvăsării? Trosc, na că mi s-a frînt inima, ia priviți. TATĂL: Ți le dăruiesc, fiule. Pe amîndouă ți le dăruiesc, de culoare neagră și albă. MAMA: Scoateți-mi cuțitul din pîntec. Tîrfe sulemenite. TATĂL: În genunchi, canalie, și cere-i mamei tale binecuvîntarea. MAMA: COLO SUS PE MUNTE / BATE-UN ASPRU VÎNT / UITE-O ! / PE MARIA / PRUNCUL ÎNJUNGHIIND. Haide-ți acasă-n Groenlanda. Veniți, copiii mei. Acolo soarele te încălzește în fiecare zi. TATĂL: Dați-i una peste bot idioatei.

SASPORTASROBESPIERRE: Treci la locul tău, Danton, la stîlpul infamiei rezervat de istorie. Priviți-l pe parazit, care smulge înfometaților pîinea de la gură. Dezmățatul care necinstește fetele din popor. Trădătorul ce strîmbă din nas la mirosul de sînge cu care revoluția spală trupul noii societăți. Să-ți spun de ce nu mai suporți să vezi sînge, Danton? Revoluție ai zis? Să înșfaci oala cu carne, asta ți-a fost revoluția ! Intrarea gratuită în lupanar ! Pentru asta te-ai împăunat la tribune în ovațiile plebei. Leul ce linge cizma aristocrată. Îți place scuipatul Bourbonilor? Te încălzește să lingi dosul monarhiei? Cutezanță zici? Clatină-ți numai coama pudrată ! După ce capul îți va cădea sub securea dreptății nu vei mai batjocori virtutea. Nu poți să spui că nu te-am prevenit, Danton. Acuma îți va zice o vorbă ghilotina, născocirea sublimă a noii ere, care va păși peste tine ca peste toți trădătorii. Limbajul i-l vei pricepe, căci l-ai vorbit tu însuți bine în septembrie. *Sclavii fac să cadă capul lui Danton de pe Galloudec, și-l aruncă unul celuilalt. Galloudec reușește să-l prindă, îl ține la subțioară.* De ce nu-ți proptești frumosul cap între picioare, Danton, acolo unde-ți șade mintea, ascunsă printre păduchii depravării și plăgile viciului tău.

*Sasportas îl îmbrincește pe Galloudec, făcînd să i se rostogolească pe jos capul lui Danton. Galloudec se tîrăște în patru labe pe urmele capului, și-l pune la loc.*

GALLOUDECDANTON: Acum e rîndul meu. Ia priviți la maimuțoiul ăsta cu maxilarul sfărîmat. Băutorul de sînge care face clăbuci la gură. Care se bate cu pumnii în piept. Incoruptibilul suflînd în trîmbița virtuții. Asta-i recunoștința patriei: cizma jandarmului. *Sclavii îi smulg lui Sasportas legătura care menține maxilarul capului lui Robespierre. În timp ce Sasportas caută legătura și maxilarul.* Ți-a căzut ceva? Îți lipsește ceva? Proprietatea e furt. Simți vîntul șuierîndu-ți prin gîtlej? Asta-i libertatea. *Sasportas a găsit legătura și maxilarul și le adaugă capului lui Robespierre.* Bagă de seamă, Robespierre, ca din prea multă iubire să nu te facă poporul să-ți pierzi capul tău cel șiret. Revoluție ai zis? Securea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dreptății, așa-i? Ghilotina nu-i fabrică de pîine. Economia, Horațio, economia. *Sclavii îl îmbrîncesc pe Sasportas, care scapă din mîini capul lui Robespierre. Sclavii joacă fotbal cu el.* Asta-i egalitatea. TRĂIASCĂ REPUBLICA. Ți-am spus doar că tu vei fi următorul. *Începe și el să joace fotbal alături de sclavi.* Asta-i fraternitatea. *Sasportas Robespierre urlă.* Ai ceva contra fotbalului? Entre nous: vrei să-ți spun de ce vînai atît de aprig frumosul meu cap? Pun rămășag că dacă-ți lași jos pantalonii va ieși un nor de praf. Doamnelor și domnilor ! S-a deschis teatrul revoluției. Atracții, atracții: omul fără vintre. Maximilian cel Mare. Max-Virtute cu brăcinarul cast. Văcsuitorul din Arras. Robespierre cel sîngeros.

SASPORTASROBESPIERRE *își potrivește iarăși capul:* Numele meu este înscris în Pantheonul istoriei.

GALLOUDECDANTON: STA-N PĂDURE UN PITIC
STA ȘI TOT TĂCEA
ERA PURPURIE TOATĂ
MANTIA CE-O PURTA

SASPORTASROBESPIERRE: Parazit sifilitic slugoi al aristocrației.

GALLOUDECDANTON: Ipocrit eunuc lacheu al Wallstreet-ului.

SASPORTASROBESPIERRE: Porc.

GALLOUDECDANTON: Hienă.

*Se iau la bătaie, smulgîndu-și unul altuia capetele. Debuisson aplaudă. Sclavii îl înșfacă, tîrîndu-l de pe tron unde îl așează pe Sasportas, Galloudec ca reazăm pentru picioare. Încoronarea lui Sasportas.*

SASPORTAS: Teatrul revoluției albe s-a sfîrșit. Victor Debuisson, te condamnăm la moarte. Pentru că pielea ta e albă. Pentru că gîndurile tale sînt albe sub pielea ta albă. Pentru că ochii tăi au privit frumusețea surorilor noastre, iar mîinile tale s-au atins de goliciunea lor. Pentru că gîndul tău s-a înfruptat din sînii, din trupul, din pîntecele lor. Pentru că ești proprietar, pentru că ești un stăpîn. Pentru toate acestea te condamnăm la moarte, Victor Debuisson. Șerpii să-ți mănînce scîrna, crocodilii dosul, rechinii vintrele. *Debuisson țipă.* Mizeria cu voi e că nu știți să muriți. De asta ucideți totul în jur. Pentru ordinea voastră moartă, în care beția nu are ce căuta. Pentru revoluțiile voastre fără sex. Iubești această femeie? Ți-o luăm ca să mori mai ușor. Cine nu posedă nimic moare mai ușor. Ce-ți mai aparține? Spune odată, școala noastră e timpul ce nu se mai întoarce, didactica nu dispune de nicio gură de aer în plus, cine nu învață moare. Pielea ta. De pe cine-ai jupuit-o ! Carnea ta e foametea noastră. Sîngele tău ne golește vinele. Gîndurile tale, zici? Cine-asudă pentru filosofiile voastre? Pînă și scîrna ta înseamnă exploatare și sclavie. De sămînța ta să nu mai vorbim: distilat de mortăciune. Acum nu-ți mai aparține nimic. Nu mai ești nimic. Poți să mori. Îngropați-l.

Mă aflu într-un ascensor vechi care zăngăne în timp ce urcăm. Împreună cu mine, niște bărbați necunoscuți. Sînt îmbrăcat ca un funcționar sau ca un muncitor în zi de sărbătoare. Port chiar o cravată, gulerul îmi roade gîtul, transpir. Cînd încerc să-mi mișc capul, gulerul mă sufocă. Am fixat o întîlnire cu șeful meu (în gînd îi spun Număru' Unu), biroul lui e la etajul patru, sau te pomenești că mi s-a spus la etajul douăzeci; cum am început să mă gîndesc la asta, de îndată nu mai sînt sigur de nimic. Știrea că mi s-a fixat o întîlnire cu șeful (pe care în gînd îl numesc Număru' Unu) mi-a parvenit pe cînd mă aflam la subsol, un teritoriu vast cu cămări goale din beton și cu tăblițe indicatoare pentru alarma aeriană. Presupun că trebuie să fie vorba de o misiune ce urmează să-mi fie încredințată. Îmi potrivesc cravata la gît, strîng mai tare nodul. Tare aș vrea să am o oglindă pentru a o verifica și din ochi. Imposibil să-ntrebi un necunoscut cum îți șade nodul la cravată. Crava-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tele celorlalți bărbați din ascensor sînt toate impecabile. Unii dintre ei par a se cunoaște. Vorbesc cu voce scăzută despre lucruri din care nu pricep nimic. Probabil însă că atenția mi-a fost oricum distrasă de discuția lor: la următoarea oprire, văd cu spaimă că cifra deasupra ușii ascensorului indică etajul opt. Ori am urcat prea sus, ori mai am încă peste jumătate de drum înaintea mea. Factorul timp e decisiv. [...] Mă uit la ceas cu o groază care-mi urcă pînă-n creștetul capului. Arătătoarele se rotesc cu viteză crescîndă în jurul cadranului, astfel încît între două clipiri din pleoape se scurg din ce în ce mai multe ore. Începe să-mi fie limpede că lucrurile nu se desfășoară normal de-o bună bucată de vreme: ceva nu e în regulă nici cu ceasul meu, nici cu ascensorul, nici cu timpul. Mă las pradă unor speculații fantastice: forța de gravitație e diminuată, o perturbare, un soi de bîlbîială a rotației pămîntului, ceva în genul unei crampe mușchiulare la fotbal. Regret că știu prea puțină fizică pentru a putea rezolva în felul acesta contradicția aberantă dintre viteza de deplasare a ascensorului și derularea timpului înregistrat de ceasul meu... Poate că lumea este pe punctul să se dezintegreze iar misiunea mea, care era atît de importantă încît șeful vroia să mi-o încredințeze personal, a și devenit lipsită de sens din neglijența mea, FĂRĂ OBIECT, în limbajul administrativ pe care-l știu atît de bine (o știință inutilă !), fiind gata CLASATĂ printre acte pe care nimeni nu le va mai cerceta, deoarece misiunea mea consta tocmai în luarea unei ultime măsuri posibile vizînd împiedicarea sfîrșitului lumii, pe care îl trăiesc chiar în aceste clipe, închis într-un ascensor ce și-a ieșit din minți și cu un ceas dement la mînă. Un disperat vis în vis: dispun de facultatea de a mă transforma, printr-o simplă ghemuire a trupului, într-un proiectil care străpunge cușca liftului, întrecînd astfel din urmă timpul. Trezire rece în ascensorul lent, cu o privire la ceasul care-și continuă mersul turbat... La următoarea oprire mă dau jos din ascensor și iată-mă fără misiune pe o stradă a unui sat din Peru, cu cravata acum inutilă înnodată la modul cel mai ridicol în jurul gîtului. Noroi uscat cu urme de roți. De ambele părți ale străzii se întinde, inert, un șes golaș, presărat ici-colo cu dîre de iarbă și pete dintr-un tufiș cenușiu, pînă spre orizontul deasupra căruia plutesc în negură munții. La stînga străzii, niște barăci ce par pustii, ferestrele sînt găuri negre cu resturi de sticlă. În fața unui perete, pe care sînt afișate reclame pentru produse ale unei civilizații străine, stau doi localnici uriași. Spatele lor emană o amenințare. Chibzuiesc dacă să mă întorc din drum, căci încă n-am fost văzut. [...] Mă uit îndărăt și abia acum observ satul: lut și paie, prin deschizătura unei uși un hamac. Sudoare rece la gîndul că am fost pîndit de acolo, nu descopăr însă nici un semn de viață, doar mișcarea unui cîine care scormonește într-o grămadă de gunoi ce fumegă. Am așteptat prea mult: cei doi se desprind de perete și vin de-a curmezișul străzii drept spre mine, fără să mă privească mai întîi. Văd fețele lor deasupra mea, una este neclară și întunecată, cu ochii albi, cu neputință să le distingi privirea: ochii aceștia n-au pupile. Capul celuilalt e din argint cenușiu. O privire lungă, calmă, din ochi a căror culoare n-o pot deosebi, pare c-ar licări ceva roșu înlăuntrul lor. [...] Pe un terasament de cale ferată acoperit cu iarbă, doi băieți meșteresc la un soi de încrucișare dintre o mașină cu abur și o locomotivă, aflată pe o bucată de șină. Ca european, văd dintr-o privire că osteneala lor e zadarnică: acest vehicol nu se va urni din loc, nu le-o spun însă copiilor, munca înseamnă speranță, și pătrund mai departe în ținutul acesta, care pare a nu avea altă treabă decît de a aștepta dispariția omului. Îmi știu acum menirea. Îmi lepăd hainele, chestiunile exterioare și-au pierdut orice însemnătate. În cele din urmă îmi va ieși în întîmpinare CELĂLALT, antipodul, dublul meu cu fața de zăpadă. Unul din noi doi va supraviețui.

*Debuisson. Galloudec. Sasportas.*

DEBUISSON *îi întinde o hîrtie lui Galloudec. Galloudec și Sasportas citesc:* Guvernul,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de la care am primit însărcinarea de a organiza în Jamaica răscoala sclavilor, nu mai există. Generalul Bonaparte a spulberat directoratul cu baionetele grenadierilor săi. Franța se numește Napoleon. Lumea redevine ce a fost înainte, patria stăpînilor și sclavilor. *Galloudec mototolește hîrtia.* Ce vă holbați așa? Firma noastră nu mai figurează în registrul de comerț. A dat faliment. Marfa pe care urma s-o vindem, plătibilă în valuta țării, cu lacrimi, sudoare și sînge, nu mai este comercializabilă în această lume. *Rupe hîrtia.* Misiunea noastră a încetat. Ne desărcinez pe toți trei. Pe tine, Galloudec, țăranul, din Bretania. Pe tine, Sasportas, fiul sclaviei. Pe mine, Debuisson

SASPORTAS *încet:* Fiul proprietarilor de sclavi.

DEBUISSON: Fiecare își redobîndește astfel propria sa libertate sau sclavie. Spectacolul nostru s-a terminat, Sasportas. Ai grijă cînd îndepărtezi machiajul, Galloudec. Să nu ți se ducă pielea odată cu el. Masca ta, Sasportas, e chiar fața ta. Fața mea e masca mea. *Își acoperă fața cu mîinile.*

GALLOUDEC: Ia-o mai încet, Debuisson. Sînt țăran, nu pot gîndi așa de iute. Vreme de-un an și mai bine mi-am pus capul în joc, mi-am tocit gura tot vorbind în adunări secrete, am făcut contrabandă cu arme, strecurîndu-mă printre copoi, rechini și iscoade, am făcut pe idiotul, pe cîinele tău, la mesele zarafilor englezi, soarele m-a pîrjolit și febra m-a scuturat pe această blestemată bucată de pămînt fără zăpadă, și toate astea pentru o grămadă trîndavă de carne neagră, ce nu vrea să miște decît sub cizmă, la drept vorbind sînt francez, ce mă privește pe mine sclavia în Jamaica, ai răbdare, Sasportas, dar să mă-negresc pe dată dacă pricep de ce toate astea n-ar mai fi acum adevărate, șterse de parcă nici n-ar fi fost, iar misiunea anulată, doar pentru că la Paris își face mendrele un smintit de general. Nici măcar nu-i francez. Dar așa cum vorbești, Debuisson, s-ar zice că n-ai făcut altceva decît să-l aștepți pe acest general Bonaparte.

DEBUISSON: Poate că l-am așteptat într-adevăr. După cum l-a așteptat jumătate din Franța. Revoluția îl obosește pe om, Galloudec. Iar cînd popoarele dorm, generalii se scoală și frîng jugul libertății, care e atît de greu de purtat. Nu vezi cum îți încovoaie umerii, Galloudec?

SASPORTAS: Cred că nici eu nu te-nțeleg, Debuisson. Nu te mai înțeleg. Lumea, o patrie a stăpînilor și sclavilor? Sclavii n-au patrie, cetățene Debuisson. Și cîtă vreme există stăpîni și sclavi, există și misiunea noastră. Ce are de-a-face un general la Paris cu eliberarea sclavilor din Jamaica, cu misiunea noastră? Zece mii de bărbați așteaptă comanda noastră, a ta, dacă vrei. Nu trebuie neapărat ca vocea ta s-o rostească. Ei nu dorm, nu așteaptă niciun general. Sînt gata să ucidă și să moară pentru JUGUL LIBERTĂȚII de care vorbeai și pe care l-au visat, cum visezi o iubită necunoscută, o viață întreagă ce le-a fost mai curînd moartea de zi cu zi. Ei nu sînt dornici să știe ce fel de sîni are iubita și nici dacă e fecioară sau nu. Ce le pasă acestor bărbați de Paris, un morman de pietre aflat la mare depărtare, care pentru scurtă vreme a fost metropola speranței lor, ce le pasă de Franța, o țară unde soarele nu ucide, unde sîngele a avut pentru un timp culoarea aurorei, pe un continent al palorii, îndărătul groapei Atlantidei. De generalul vostru, al cărui nume l-am și uitat, nu se va mai ști nimic atunci cînd numele eliberatorului din Haiti va sta în toate cărțile de școală.[...]

DEBUISSON: ... Numele noastre nu vor figura în cărțile de școală iar eliberatorul tău din Haiti, acolo unde acum negrii eliberați îi fugăresc pe mulatrii eliberați, sau poate invers, va mai trebui să-și aștepte multă vreme locul său în cartea de istorie. Între timp Napoleon va transforma Franța într-o cazarmă iar Europa poate într-un cîmp de bătălie, comerțul va înflori oricum iar pacea cu Anglia



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu va întîrzia să fie încheiată, afacerile îi unesc pe oameni. Revoluția nu mai are patrie, iar asta nu-i nimic nou sub soarele care poate că nici nu va lumina vreodată un pămînt nou, sclavia are multe chipuri, ultimul nu i l-am văzut, tu, Sasportas, nu l-ai văzut, și nici noi, Galloudec, și poate că ceea ce am socotit a fi răsăritul libertății n-a fost decît masca unei noi și cumplite sclavii, față de care domnia biciului din Caraibe și de prin alte părți nu reprezintă decît o prietenoasă anticipare a plăcerilor paradisiace, și poate că după ce și-a epuizat toate măștile, libertatea, iubita ta necunoscută, nici nu are alt chip decît cel al trădării: ceea ce nu trădezi astăzi, mîine te ucide. Din punct de vedere al medicinii umane, revoluția reprezintă un avorton, Sasportas: din Bastilia la Conciergerie, eliberatorul ajuns temnicer. MOARTE ELIBERATORILOR, iată adevărul ultimul al revoluției. Iar în ce privește crima mea în slujba cauzei: medicul-asasin nu e un rol nou în teatrul societății, moartea nu înseamnă chiar atît de mult pentru cei ce ajută omenirea: o altă stare chimică; pînă ce n-o învinge deșertul, orice ruină înseamnă un teren de fundație ce se împotrivește mușcăturii timpului. Poate că doar mi-am spălat mîinile, Sasportas, atunci cînd le-am cufundat în sînge în numele cauzei noastre; dintotdeauna poezia a fost limbajul zădărniciei, prietene negru. Alte lețuri ne apasă acum ceafa și ele vor fi moartea noastră dacă nu le azvîrlim deîndată. Moartea ta, Sasportas, se cheamă libertate, a ta, Galloudec, fraternitate, a mea, egalitate. Bine se mai călărea pe cai aceștia, cu vîntul dinspre mîine bătîndu-ne tîmpla. Acum bate un vînt dinspre ieri. Iar gloabele sîntem noi. Nu simțiți pintenii înfipți în carne? Călăreții noștri sînt împovărați: cu lețurile terorii, piramide ale morții. Nu simțiți cum ne apasă? Cu fiecare îndoială ce ne străbate creierul, atîrnă mai greu. O revoluție nu are răgaz să-și numere morții. Iar noi avem acum nevoie de-un răgaz, pentru a curma revoluția neagră, pe care am pregătit-o cu atîta grijă în numele unui timp viitor, care acum a și devenit trecut ca atîtea alte timpuri viitoare dinaintea lui. De ce oare nu apare viitorul în limba noastră decît la singular, Galloudec? Poate că altfel stau lucrurile în cazul morților, de-ar fi să poată glăsui colbul. Gîndește-te la toate astea, Sasportas, înainte de a-ți pune în primejdie capul spre a-i slobozi pe sclavi într-un abis fără fund de cînd cu știrea pe care am primit-o; o voi înghiți acum, pentru ca din munca noastră să nu mai rămînă nici o urmă. Vreți și voi o bucățică? Asta a fost misiunea noastră, acum are doar gust de hîrtie. Pînă mîine va dispărea cu desăvîrșire pe calea știută, orice înălțare își are direcția ei, și poate că astrul ceresc a și lăsat în urmă zonele de frig ale universului, un bulgăre de gheață sau de metal, care va găuri definitiv solul faptelor în care ne plantăm iarăși și iarăși plăpîndele noastre speranțe. Sau poate chiar frigul, care ne îngheață zilele foste și cele viitoare, transformîndu-le într-un prezent etern. De ce nu ne-am născut copaci pe care toate astea să nu-l privească, Sasportas? Sau vrei să fii mai curînd un munte? Sau un deșert? Ce zici, Galloudec? De ce vă holbați la mine ca două pietre? De ce nu sîntem pur și simplu prezenți, uitîndu-ne senini la războiul peisajelor? Ce vreți de la mine? Dacă viața nu-i pe gustul vostru, atunci să moară fiecare de moartea sa proprie. N-o să vă dau însă nici o mînă de ajutor pe drumul spre groapă, căci asta nu-i pe gustul meu. Ieri am visat că merg prin New York. Ținutul era în paragină și nelocuit de albi. În fața mea, pe trotuar, s-a ridicat un șarpe auriu, și cînd am traversat strada, mergînd prin jungla de metal clocotind, am zărit un alt șarpe. Acesta era de un albastru strălucitor. În vis știam: șarpele auriu este Asia, șarpele albastru este Africa. La trezire am uitat de asta. Sîntem trei lumi. De ce o știu acum? Și am auzit o voce spunînd: IATĂ CĂ PĂMÎNTUL S-A CUTREMURAT CU



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎNFRICOȘARE CĂCI ÎNGERUL DOMNULUI S-A POGORÎT DIN CERURI A ROSTOGOLIT PIATRA DIN DREPTUL INTRĂRII ȘI S-A AȘEZAT PE EA IAR STATURA ÎI ERA CA FULGERUL ȘI VEȘMÎNTUL ALB CA ZĂPADA. Nu vreau să mai știu nimic din toate astea. Vreme de o mie de ani s-a tot rîs de cele trei iubite ale noastre. S-au tăvălit în noroaiele tuturor străzilor, prin toate șanțurile, au fost tîrîte prin toate bordelurile, tîrfa noastră, libertatea, tîrfa noastră, egalitatea, tîrfa noastră, fraternitatea. Vreau acum să mă așez acolo unde se rîde, să gust în voia mea din ce-mi place, să-mi fiu egal doar mie însumi, să-mi fiu propriul meu frate și al nimănui altcuiva. Pielea ta rămîne neagră, Sasportas. Tu, Galloudec, rămîi un țăran. De voi se rîde. Locul meu e acolo unde se rîde de voi. Rîd de voi. Rîd de negrul acesta. Rîd de țăranul acesta. Rîd de negrul care se spală în libertate, crezînd că pielea o să i se facă albă. Rîd de țăranul care umblă cu masca egalității pe chip. Rîd de nerozia asta a fraternității care m-a făcut orb pe mine, Debuisson, stăpîn peste patru sute de sclavi, nu trebuie decît să spun da, să accept ordinea sfințită a sclaviei, care m-a făcut să nu-ți mai văd pielea împuțită de sclav, Sasportas, să nu-ți mai văd mersul tău greoi de țăran, Galloudec, cu jugul în ceafă, mersul pe patru picioare al vitei care trage brazda pe ogorul tău ce nu-ți aparține. Vreau partea mea din cozonacul ce-l oferă lumea. Îmi voi tăia partea mea din foametea lumii. Voi însă, voi n-aveți cuțit.

SASPORTAS: Mi-ai rupt unul din steaguri. Îmi voi tăia unul nou din pielea mea neagră. *Își taie în palmă o cruce cu lama cuțitului.* Aceasta-i despărțirea, cetățene Debuisson. *Lipește palma singerînd de fața lui Debuisson.* Îți place gustul sîngelui meu? Am spus că sclavii n-au patrie. Nu este adevărat. Patria sclavilor este răscoala. Mă duc la luptă, înarmat cu umilințele vieții mele. Mi-ai pus în palmă o armă nouă, îți mulțumesc pentru asta. Se poate ca locul meu să fie sub știreang; și poate că funia a și început să mi se răsucească în jurul gîtului, în timp ce vorbeam cu tine aici în loc să te ucid, deși nu-ți mai sînt dator decît cuțitul. Dar moartea e fără însemnătate, și cînd voi atîrna în știreang voi ști că tovarășii și complicii mei sînt negrii tuturor raselor, al căror număr crește cu fiecare clipă pe care tu ți-o petreci în fața troacei tale de proprietar de sclavi sau cufundat între coapsele tîrfei tale albe. Cînd cei vii nu vor mai putea să lupte, vor lupta morții. Cu fiece bătaie de inimă a revoluției, le crește carnea îndărăt pe oase, le curge iarăși sînge în vine, viață în moartea lor. Răscoala morților va fi războiul între ținuturi, iar armele noastre vor fi pădurile, munții, mările, deșerturile lumii. Voi fi pădure, munte, mare, deșert. Eu, adică Africa. Eu, adică Asia. Cele două Americi tot eu sînt.

GALLOUDEC: Vin cu tine, Sasportas. De murit trebuie să murim cu toții, Debuisson. Și doar atît mai avem în comun. După măcelul de la Guadelupe, au găsit în mijlocul grămezii de stîrvuri, care toate erau negre, și unul alb. La fel de mort. Asta nu ți se mai poate întîmpla, Debuisson. Ai ieșit din joc.

DEBUISSON: Nu plecați. Mi-e frică de frumusețea lumii, Galloudec. Știu bine că e masca trădării. Nu mă lăsați singur cu masca mea, care simt cum îmi crește în carne fără să mă mai doară. Ucideți-mă înainte de a vă trăda. Sasportas, mi-e teamă de rușinea de a fi fericit pe lumea asta.

Astfel spuse, șopti, urlă Debuisson, Dar Galloudec și Sasportas plecară de acolo împreună, lăsîndu-l pe Debuisson singur cu trădarea, care se apropiase de el ca șarpele ieșind din piatră...

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AIMÉ CÉSAIRE

## Toussaint-Louverture

## Revoluția franceză și problema colonială

# REVOLUȚIA NEAGRĂ

### Capitolul I

[. . .] Uimitor este că massele populației negre au înțeles atît de repede că nu puteau aștepta nimic de la Paris și că nu vor obține, în definitiv, decît ce vor avea curajul să cucerească.

Este o realitate: Adunările franceze au vorbit mult despre negri, dar au acționat puțin în favoarea lor. Tradiția s-a instaurat o dată cu Statele Generale.

La 5 mai 1789, în discursul său de deschidere, Necker a rostit cuvinte grandiloc-vente: « Va veni poate o zi, domnilor, cînd, asociind la deliberările dumneavoastră pe deputații din colonii, veți arunca o privire plină de compasiune asupra acestor sărmane populații cu care s-a făcut, fără remușcări, un barbar trafic; despre acești oameni asemănători cu noi prin gîndire și, mai ales, prin trista facultate de a suferi; despre acești oameni pe care, fără milă pentru dureroasele lor plîngeri, îi strîngem, îi înghesuim în cala unei corăbii pentru a-i duce — după lungi călătorii — spre lanțurile ce-i așteaptă. Ce alt popor decît francezii ar avea mai multe drepturi să îmblînzească o sclavie considerată necesară, făcînd să urmeze relelor inseparabile de comerțul cu negri în Africa, — rele care devastează cele două lumi — acele griji fecunde și prospere ce ar înmulți, chiar în colonii, pe oamenii meniți să ne ajute în muncile noastre utile? Încă de pe acum o națiune distinsă a dat semnalul unei compasiuni luminate ! De pe acum umanitatea este apărată în numele interesului personal și al calculelor politice, iar această măreață cauză nu va întîrzia să apară înaintea Tribunalului Națiunilor. »

* AIMÉ CÉSAIRE: *Toussaint Louverture: La Revolution fraançaise et le problème colonial*. Ed. Présence africaine — Paris 1981 Fragmente



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Constituanta, în timpul întregii sale existențe, s-a făcut că n-aude asemenea revendicări. În această atmosferă nimeni n-a îndrăznit să abordeze problema frontal. N-am găsit decît un singur adept al abolirii sclaviei, cel puțin singurul care a îndrăznit s-o proclame. Era un obscur deputat din Vermandois, domnul Viefville des Essarts, al cărui proiect a fost publicat în anexă la darea de seamă a ședinței din 11 mai 1791.

[. . .] Pe scurt, dacă ar trebui să facem o evaluare de ansamblu a comportării personalităților politice ale Revoluție franceze cu privire la problema colonială, poate ar trebui să spunem că nimic nu i-a fost mai străin decît anticolonialismul; că problema nu și-a apropiat-o decît doar sentimental: prin filantropie; iar în anticamera sa: antirasismul.

La drept vorbind, nu văd decît un singur om care și-a pus problema cu oarecare rigoare. Și acest om nu este nici Grégoire, nici Robespierre. Este Marat. În afară de el, două categorii de oameni se înfruntau: cei care îi susțineau pe coloni împotriva negrilor și mulatrilor, colonialiștii așadar; și cei care, dimpotrivă, au luat atitudine contra colonilor și pentru oamenii de culoare, adică pentru negri, deci 'progresiști' oarecum; colonialiști, totuși, într-o măsură: anume, în măsura în care se opuneau revendicării coloniale de independență. Repet: nu cunosc decît o personalitate a acestei epoci care și-a asumat anticolonialismul în toate exigențele lui, susținînd dublul aspect al problemei coloniale: cel social și cel național. Acesta-i Marat. Un singur om a proclamat dreptul coloniilor la secesiune. Și acesta-i Marat.

Mai precis, iată ce se poate citi în articolul său din numărul 624 (din 2 decembrie 1791) al ziarului *Prietenul Poporului* sub titlul « Dreptul ce îl au coloniile de a scutura jugul tiranic al metropolei »:

« Temelia oricărui guvern liber este faptul că nici un popor nu este supus de drept unui alt popor, că nu trebuie să aibă alte legi decît cele făurite de el însuși, că este suveran la el și independent de orice putere umană. La fel, potrivit elementarului bun simț, admițînd aceste principii, adaog că este *absurd și fără sens ca un popor să se guverneze după legi care emană de la un legislator aflat la două mii de leghe depărtare*. Singura prostie făcută de locuitorii coloniilor noastre a fost să admită a-și trimite deputații la Adunarea Națională a Franței. Dar această prostie este doar a colonilor albi. Căci toți au dreptul să se elibereze de jugul Metropolei, să-și aleagă un alt suveran, sau să se erijeze în Republică ! Și de ce nu? Pentru că supremația pe care Metropola pretinde să o aibă asupra lor este uzurpatoare, aparține maximelor despotismului și nu se exercită decît în virtutea dreptului celui mai puternic. Merg mai departe și presupun că locuitorii coloniilor noastre s-au declarat liberi. Și ce ar trebui să socotim rău în aceasta, dacă au imitat exemplul coloniilor engleze? Și prin ce bizară inconsecvență am blama la ei ceea ce am aprobat cu atîta tărie la insurgenți? Dacă și coloniile noastre sunt pe deplin îndreptățite să se elibereze de Metropolă nu trageți concluzia că mă gîndesc să dau cîștig de cauză colonilor albi: da, fără îndoială, în ce mă privește, aceștia n-au nici o șansă cînd vor să se erijeze în stăpîni tiranici ai negrilor. Dacă legile naturii sunt anterioare acelora ale Societăților și dacă drepturile omului sunt imprescriptibile, aceleași drepturi pe care le au colonii albi față de națiunea franceză, le au și mulatri și negri față de colonii albi. Pentru a scutura jugul crud și rușinos sub care gem, ei sunt îndreptățiți să folosească toate mijloacele posibile (. . .). Acestea sînt principiile după care un legislator echilibrat ar trebui să se pronunțe în problema Santo Domingo.

Iată un text important și, în acest sens, unic [. . .]


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## Capitolul XI

Bonaparte știa că opinia publică a populației de culoare se trezește.

Încearcă s-o potolească nu fără oarecare stîngăcie.

« Cetățeni, o constituție care nu s-a putut menține din cauza numeroaselor violări este înlocuită printr-un nou pact menit să vă consolideze libertatea.

Prin Articolul 91, coloniile franceze vor fi guvernate de legi speciale.

Această dispoziție rezultă din natura lucrurilor și deosebirile de climă.

Locuitorii coloniilor franceze situați în America, în Asia, în Africa, nu pot fi guvernați de aceleași legi.

Diferența de obiceiuri, moravuri, interese, varietatea pămîntului, culturilor, producțiilor, cer imperios modificări diverse.

Unul din primele acte ale noii legislații va fi redactarea unor legi destinate să vă guverneze. »

Proclamația continuă:

« Departe de a fi pentru voi un motiv de panică, veți cunoaște astfel înțelepciunea și profunzimea ideilor ce însuflețesc pe legislatorii Franței.

Consulii Republicii, anunțîndu-vă noul pact social, vă declară că principiile sfinte ale libertății și egalității negrilor nu vor suferi niciodată modificări ».

În aceeași zi — 25 decembrie — Bonaparte dă un decret în care unul din articole avea următorul conținut:

« *Bravi negri, amintiți-vă că numai poporul francez v-a recunoscut libertatea și egalitatea drepturilor voastre ce vor fi înscrise cu litere de aur pe toate drapelele batalioanelor Gărzii Naționale din colonia Santo Domingo.* »

Toussaint n-a fost amăgit de aceste vorbe goale.

Cu demnitate, refuză să pună pe drapele inscripția ordonată și refuză să accepte părerile filosofice ale Consulilor.

Protestul său nu era lipsit de îndrăzneală: « Nu voim să ni se acorde o libertate de circumstanță, concedată numai nouă, ci *adoptarea absolută a principiului că orice*

---

André Breton, părintele suprealismului, — parcimonios cu judecățile de valoare ce le-a făcut scriitorilor contemporani — îl califica pe Aimé Césaire: « un mare poet negru ». Mărturii concludente, în această privință, sunt nu numai poemele din *Caietul unei reîntoarceri din țara natală* sau piesele sale de teatru, din care, mai ales *Un anotimp în Congo*, [1] vădesc remarcabile calități literare. Întreaga lui creație literară — bogată și variată — este expresia unei umanism hrănit la cele mai bune surse ale Școlii Normale Superioare franceze al cărui absolvent și profesor a fost, după ce familiarizarea profundă cu opera lui Lautréamont îi deschisese calea spre o tulburătoare poetică negroafricană. Scriitor autentic, — care simte retrăind în el tumultul străbunilor săi din tribul african Lambara, azviriliți de cruzimea negoțului de sclavi pe țărmurile insulei Martinica — Aimé Césaire — oricare ar fi vehemența pasiunii sale — caută totdeauna adevărul și respectă omul.

În acest spirit este scrisă ampla și minuțios documentata sa lucrare consacrată lui Toussaint-Louverture, precursorul și organizatorul independenței republicii Haiti — fosta colonie Santo Domingo — către sfîrșitul secolului XVIII și începutul celui următor. Aimé Césaire nu pretinde neapărat să urmărească în amănunt da-

[1] Fragmente din această piesă au fost tălmăcite în « Secolul 20 » nr. 6—7 / 1971.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*om născut cu piele roşie, neagră sau albă, nu poate fi proprietatea semenului său.* Suntem liberi azi pentru că suntem cei mai puternici. Consulul menţine sclavia în Martinica ori în insula Bourbon; aşadar noi vom fi sclavi, cînd el va fi cel mai puternic.»

Deci rămînea să nu fie cel mai slab.

Toţi cei din jurul lui Toussaint erau de aceeaşi părere [...]

Astfel Franţa intenţiona să impună din afară, la Santo Domingo, un statut politic. Toussaint opri scurt manevra. Pentru a evita impunerea la Santo Domingo a Chartei franceze exista doar un singur mijloc: să o facă inutilă, obţinînd ca Santo Domingo să voteze propria Constituţie. Toussaint a reunit aşadar o Adunare Constituantă. [...]

Operă deci de circumstanţă. Dar, în acelaşi timp, Toussaint Louverture aducea o preţioasă contribuţie ştiinţei politice dînd formă — primul — teoriei 'dominionului'.

[...]

Intuiţie genială. Ideea unui Commenwealth francez era astfel în germene. Toussaint n-avea dreptate într-o singură privinţă: anume aceea de a-şi fi devansat epoca, cu un secol şi jumătate.

Oferta sa se adresa Europei, Franţei: 'oferta destinului': şansa ce de mult timp nu se reînnoise şi pe care nici o naţiune n-o respinge fără urmări grave. În realitate, pentru Franţa era o şansă excepţională de a lichida în bune condiţii, fără pierderi, şi cu un surplus de prestigiu, neplăcuta aventură colonială. Se ştie cum i s-a răspuns. Constituţia a fost votată şi programată. Vincent a fost însărcinat s-o ducă lui Bonaparte, în acelaşi timp cu o scrisoare personală a lui Toussaint:

«Am satisfacţia de a vă anunţa că s-a dat forma definitivă acestei acţiuni, că a rezultat o constituţie ce promite fericirea locuitorilor acestei colonii atîta vreme nefericită. Mă grăbesc să v-o trimit pentru a obţine aprobarea dumneavoastră şi apoi sancţiunea guvernului meu. Adunarea generală mi-a remis — în absenţa legilor

---

tele biografiei negrului Toussaint-Louverture, ajuns, prin capacitatea şi meritele sale, un remarcabil om de stat şi general al armatei franceze în colonia Santo Domingo, învingător al trupelor engleze invadatoare; pentru a cădea pînă la urmă victimă a maşinaţiunilor napoleoniene în 1802. Scriitorul consideră faptele semnificative ale existenţei lui Toussaint-Louverture cunoscute; ceea ce-l reţine atenţia — firul conducător permanent al lucrării — «sunt relaţiile ce le unesc, legea care le determină, dialectica prin care se declanşează».

Santo Domingo — pentru Aimé Césaire — este ţara unde s-a pus întîia oară problema colonială în toată complexitatea ei — socială, economică, rasială — fiind un adevărat laborator experimental deschizător de drumuri noi. Cînd Toussaint-Louverture a apărut pe scena istorică, el a căutat să traducă în viaţă şi în colonia Santo Domingo proaspetele principii ale Declaraţiei Drepturilor Omului din metropolă, susţinînd că nu există nici rase inferioare, nici naţiuni marginale. În această arie, Aimé Césaire circumscrie — cu fervoare şi bogate argumente documentare — originalitatea revoluţiei din Santo Domingo, scoţînd pregnant în evidenţă rolul de precursor şi pionier al lui Toussaint-Louverture în soluţionarea complexei probleme coloniale, atît de actuală şi în secolul nostru.

S-au tălmăcit cîteva fragmente din incitanta lucrare a lui Aimé Césaire.

A.B.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

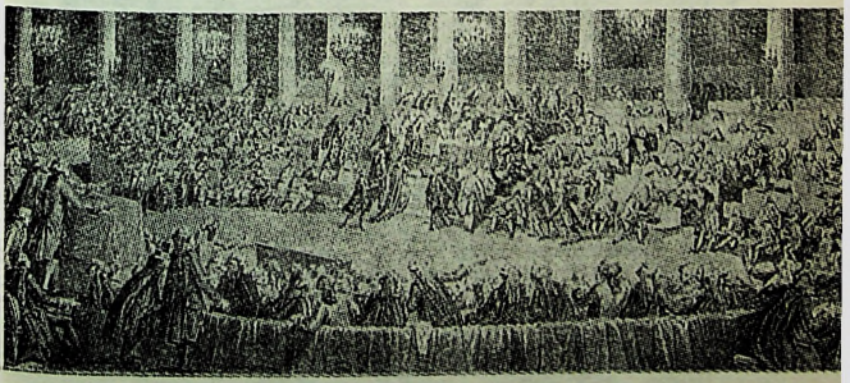
și ținînd seama de situația anarhică, — sarcina de a face să se respecte în mod provizoriu această constituție, pentru a o îndruma mai repede spre prosperitatea sa viitoare; astfel, i-am respectat dorința; iar această constituție a fost primită de toate clasele de cetățeni cu valuri de bucurie, care vor izbucni din nou cînd va fi retrimisă, investită cu sancțiunea guvernului dumneavostră. »

Vincent sosi în Franța în primele zile ale lui octombrie.

La jumătatea lunii decembrie, o flotă franceză formidabilă, — cincizeci și cinci de vase transportînd douăzeci de mii de oameni — se îndrepta spre Santo Domingo, ducînd lui Toussaint răspunsul lui Bonaparte. Un om avusese curajul de a încerca să-l disuadeze pe Bonaparte. Era Vincent. Discursul i-a displăcut și Bonaparte l-a repartizat într-un post în . . . insula Elba.

O altă personalitate eminentă a avut destulă clarviziune pentru a prezice dezastrul și a-l descrie dinainte: este Volney. Argumentarea sa era pregnantă și cineva mai puțin orgolios ca Primul Consul i-ar fi acordat atenție: « Să admitem, spune Volney, că negrii, liberi de zece ani, vor să devină din nou sclavi, că Toussaint Louverture vă întinde brațele, că armata dumneavoastră se aclimatizează fără primejdie, că a voastră colonie își reia vechea activitate. Ei bine ! Chiar dacă aceste supoziții — ce mi se par contrare elementarului bun simț — ar fi adevărate, ați comite cea mai gravă dintre greșeli.

Credeți că englezii, astăzi singurii stăpînitori ai mărilor, n-or să dezlănțuie curînd un nou război pentru a cuceri această colonie? Așadar pentru ei vreți să



**Adunarea Națională la Versailles în timpul nopții de 4 august 1789 (Gravură — Muzeul Lambinet)**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

faceți atîtea sacrificii? Ce interes poate avea o insulă care nu oferă deloc stăpînilor ei o comunicație directă pentru a o apăra?»

Fără a mai ține seama că expediția nu putea să nu-i indispună pe americani și cu siguranță această acțiune era un prilej pentru Franța «de a se certa cu un terț amic sau neutru, ocupînd una din ieșirile naturale din casa sa».

Inoportunul sfătuitor 'căzu' — pentru a folosi dicționarul timpului — în 'dizgrație'.

Zarurile erau aruncate...

## Capitolul XVII

[...] Toussaint mort, Franța a crezut că Santo Domingo, «decapitat», va fi la dispoziția ei. Dar atunci. s-a văzut adevărata dimensiune a omului, însemnătatea operei sale, și că depășea mult pe autorul ei.

În momentul cînd «calea s-a crezut liberă», această operă s-a întins pretutindeni, și datorită ei, în definitiv, a fost zdrobită acțiunea lui Bonaparte.

Mai mult ca Môlle Saint Nicolas, mai mult decît Crête-à-Pierrat, decît fortificațiile de care era împînzită vechea insulă a piraților, ceea ce la Santo Domingo a rezistat puterii franceze, salvelor tunurilor ei și șarjei soldaților săi, a fost spiritul lui Toussaint Louverture. Este la modă astăzi la haitieni să diminueze rolul lui Toussaint, pentru a-l supraevalua pe al lui Dessalines. Nu se pune problema de a nega meritele lui Dessalines, nici deficiențele lui Toussaint. Dar se poate închide dezbaterea cu un cuvînt: la început este Toussaint Louverture și fără Toussaint n-ar fi fost deloc Dessalines, — continuitatea.

Firește, situația istorică pe vremea lui Toussaint era dificilă, ca a tuturor personalităților de tranziție. Însă era măreață, de neînlocuit: acest om, ca nici un altul, constituie o articulație istorică.

În orice caz, există un bun mijloc de a-i aprecia rolul și valoarea — aplicarea criteriului scump lui Péguy: în ce măsură a ridicat nivelul țării sale, nivelul conștiinței poporului său.

I s-au lăsat moștenire niște bande. El a făurit o armată. I s-a lăsat o răzmeriță țărănească. A făurit din ea o Revoluție. Dintr-o populație a făurit un popor. Dintr-o colonie a făurit un stat; mai mult, o națiune.

Fie că se vrea sau nu, totul în această țară converge spre Toussaint și iarăși iradiază din el.

Un adevărat focar, Toussaint. Focarul istoriei haitiene; fără îndoială, centrul istoriei antileze.

Cînd pentru prima oară el a năvălit pe scena istorică, foarte multe mișcări se agitau; începute de alții, dar oprite la mijlocul cursei, încezeau, neputînd să ajungă la liman: mișcarea albilor pentru autonomie și libertate comercială; mișcarea mulatrilor pentru egalitate socială; mișcarea negrilor pentru libertate.

Toussaint a unit, a continuat, a aprofundat toate aceste mișcări.

Cînd a dispărut, tripla mișcare se împlinise sau era pe cale să o facă.

La drept vorbind o dată cu el dispărea Santo Domingo; dar se năștea Haiti. Prima dintre toate națiunile negre.

**Selecție și traducere de ALEXANDRU BACIU**

«Libertatea triumfă și distruge abuzurile».
(Stampă. Vizille, Muzeul Revoluție franceze) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## REPERE ALE REVOLUȚIEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI PIPPIDI

# Istorie închisă sau istorie deschisă?

Iluzia unei « vîrste de aur » pe care epoca noastră o proiectează într-un viitor cu totul nou a fost, pînă într-o vreme relativ apropiată, propusă în varianta revenirii ciclice a trecutului, modelat după tiparul aspiraţiilor frustrate ale societăţii. Această veşnică întoarcere era revoluţia.

Înainte de a deveni un cuvînt-cheie din vocabularul politic, « revoluţia » a fost un termen utilizat în alte două cîmpuri semantice diferite: limbajul istoricului l-a moştenit de la astronomia medievală. În sistemul geocentric, prin « revoluţiile » astrelor se înţelegea mişcarea de rotaţie pe care ele o descriu în jurul pămîntului. Sensul mişcării — nu şi al cuvîntului — s-a schimbat la o dată precisă: în 1543. Opera fundamentală a lui Copernic se cheamă *De revolutionibus orbium coelestium*. Paradoxal, noţiunea de revoluţie are o implicaţie regresivă, sugerată de etimologie. E, de altfel, un cuvînt fără trecut clasic: apare abia în latina autorilor creştini din secolele IV—V.

Tema în jurul căreia grupăm astăzi cîteva informaţii şi reflecţii este, în ultima instanţă, *o problemă a cercului şi a liniei drepte*. Tranziţia de la concepţia ciclică a istoriei la aceea a timpului colectiv progresiv nu s-a făcut decît prin reutilizarea ideii de revoluţie [1]. Mutaţia s-a petrecut datorită coabitării îndelungate a celor două interpretări ale temporalităţii: timpul vectorial al evidenţei psihologice şi al eshatologiei creştine, alături de timpul circular al naturii şi al gîndirii păgîne antice [2].

Cînd au analizat diferitele regimuri politice, atît Platon cît şi Aristotel le-au prezentat într-o succesiune dinamică, fiecare formă de organizare a statului cuprinzînd în alcătuirea ei cauzele propriei destrămări şi ale dezvoltării formei ce o va înlocui. Pe urmele lor, Polibiu, pentru a integra cuceririle Romei din secolul al II-lea într-o adevărată istorie universală, invocă şi el « rotaţia constituţiilor, legea naturală prin care formele politice se transformă, decad şi ajung iarăşi la punctul de plecare » (*Istorii*, VI, 9) [3].

Între războaiele punice şi Revoluţia Franceză depărtarea pare foarte mare. Dar, Polibiu fiind redescoperit în Florenţa Renaşterii de admiratori ai modelului militar roman şi ai instituţiilor republicane, Machiavelli e cel dintîi care-i recunoaşte importanţa ca gînditor politic. Autoritatea lui va creşte mereu în secolele XVII—XVIII [4], chiar acest exemplu de recitire a istoriografilor antici în lumina actualităţii este semnificativ pentru succesul ideii unei irezistibile mobilităţi care produce un număr infinit de repetiţii în cercul închis al veşniciei. Dacă morfologia politică e limitată şi repetabilă, însăşi istoria nu mai aduce nimic nou şi ireversibil. Dincolo de înregistrarea scrupuloasă a faptelor memorabile printre cele efemere, istoria se anulează pe sine, *sub specie aeternitatis*. Omului prizonier al timpului, înregistrarea particularului îi îngăduie doar să localizeze propria-i poziţie într-un prezent fluid, aşa cum vechii navigatori, cu ajutorul unor instrumente simple şi ingenioase, se orientau faţă de stelele aparent imobile.

Fatalismul pe care-l inspiră această concepţie îşi găseşte ecou în versurile lui Dante: *Poscia che le cittadi termine hanno,/ Le vostre cose tutte hanno lor morte (Para-*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

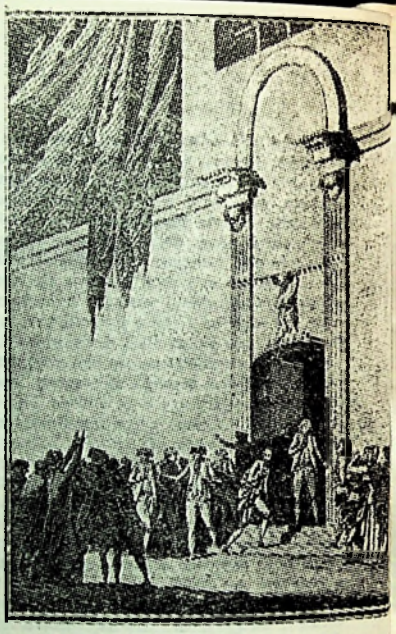
*disul*, XVI, 76—79). Aceeași concepție a fost însă interpretată diferit de un alt florentin, celebru printre acela cărora conștiința de a trăi momente de criză politică sau spirituală le-a dat îndemnul de a căuta cauzele declinului ori speranța restaurării viitoare, pe care o aduce începutul fiecărui nou ciclu. *Sogliono le provincie, il più delle volte* — scrie Machiavelli — *nel variare che le fanno, dall'ordine venire al disordine, e poi di nuovo dal disordine all'ordine trapassare, perche, non essendo dalla natura conceduto alle mondane cose il fermarsi, come le arrivano alla loro ultima perfezione, non avendo più da salire, conviene che scendino, e similmente, scese che le sono, e per gli disordini all'ultima bassezza pervenute, di necessità non potendo più scendere, conviene che salghino (Istorie fiorentine*, V, 1). Acestor mișcări ascendente și descendente Machiavelli nu le dă încă decît numele de *alterazioni* sau *mutazioni (Discorsi*, III, 1,7), alteori *rinnovazione* sau *ritiramento delle repubbliche verso il loro principio*. Odată reunit principiul biologic al creșterii și decăderii cu schema deterministă prin care formele constituționale se succed într-o înlănțuire inelară, termenul de *revoluție* vine în minte firesc: orice transformare de regim politic se reduce la restabilirea unei situații cunoscute.

Dar aceasta înseamnă și că e posibil un diagnostic sigur în vălmășagul evenimentelor contemporane, întrucît, dintr-un material heteroclit, istoria plăsmuește totdeauna o pildă grăitoare la îndemîna cîrmuitorilor și sfetnicilor lor din toate vremurile. În a doua jumătate a veacului al XVI-lea se formează o tradiție istoriografică ce nu se va istovi înainte de a fi dat prin Cantemir o remarcabilă aplicare ideii de « creștere și decădere » în cazul imperiului otoman. Perspectiva fusesa inaugurată din 1588, printr-o carte intitulată *De la naissance, durée et cheute des Estats*. Autorul ei, René de Lucinge, n-are pînă acum decît o notorietate redusă și locală [5]. Originar din Savoia, cultura lui e italo-franceză. În reflecțiile sale asupra științei politice, fundamentate pe argumente istorice — a scris și un tratat *De la manière de lire l'histoire* (1614) —, se dezvăluie un martor excepțional de lucid al epocii: dovadă atenția pe care o acordă factorilor tehnologici (busola și artileria), precum și interesul său față de fenomenul colonizării. Constatînd, ca și Aristotel, că durata statelor depinde de cauze externe, interne sau mixte, consideră esențiale conflictele lăuntrice în procesul de descompunere a imperiilor. Nici aici, totuși, cuvîntul ale cărui tribulații le urmărim nu se referă la o mișcare social-politică, ci-și păstrează un înțeles mai general, de tranziție: *les révolutions des dominations*.

Alăturarea românilor de cugetători străini de anvergură europeană este cîteodată riscată, ca atunci cînd Călinescu a presupus, puțin verosimil, că Zilot Românul ar parafraza în versuri Dicționarul lui Bayle [6]. Dar filonul occidental se vădește neîndoielnic la Grigore Ureche, Miron Costin și Constantin Cantacuzino, spițe de istorici moraliști pe care o încununează Cantemir. Celui dintîi dintre ei, « Împărăția turcilor » îi apare ca un exemplu al stadiilor prin care trece obligatoriu un stat, cu excepția ultimului. Ureche se interesează « în ce chip s-au început și s-au înmulțitu și s-au lățitu la atîta mărire și cinste și tărie », iar toate trei etapele sînt ilustrate de vicisitudinile Moldovei: « începătura și adaosul, mai apoi și scăderea care să vede că au venit în zilele noastre ». Costin abordează aceeași temă a nestatorniciei cu un citat dintr-o sursă încă neidentificată (« bine dzice un dascăl »), dar care ar putea fi chiar Machiavelli tradus în latinește [7]. Sprijinit pe acest text care-i permitea să ridice la rangul de filosofie istorică propriile sale observații asupra căderii Poloniei, el trage concluzia « Așea toate împărățiile, cîndu prea se suie la mare tărie, neavîndu loc să mai sus suie, cad și purced îndărăpt ». Nu altceva sînt « stepenele » stoinicului Cantacuzino (« urcare, stare și pogorire ») decît un ecou al teoriei ciclice care furniza un scenariu rațional « mutărilor și stricăciunilor », adică desfășurării epice a faptelor istorice.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



«Intrarea deputaților la Jeu de Paume». Stampă. Muzeul Lambinet

O istorie închisă pentru un univers închis: cultura științifică a secolului al XVIII lea își reprezintă spațiul tot atît de limitat ca și timpul. Pentru matematicianu-Mersenne, prietenul lui Descartes, distanța de la pămînt la soare este de 6.500.000 km, cifra corectă fiind de 148 de milioane km. Distanța calculată de ei între pămînt și stele echivalează cu 5 minute/lumină, în loc de 15 miliarde de ani/lumină, cît e apreciată astăzi [8]. Dacă vom compara cu imaginea lumii pe care românii o aveau în minte, nu se poate tăgădui un decalaj și mai mare față de cosmologia modernă. «— Oare departe-i cerîul de pămînt?» întrebarea se găsește într-o scriere bizantină din veacul al XIV-lea, tradusă la noi din slavonește în vremea lui Mihai Viteazul[9]. Răspunsul dat folosește palma ca unitate de măsură și rezultatul reprezintă doar 350 km. De altfel, pe cînd heliocentrismul se impusese iar cosmonautul Cyrano de Bergerac descria călătoriile sale în «imperiile Lunii și ale Soarelui», memoria culturală românească reține un model cosmic milenar. Universul fiind stratificat, în centrul acestui «sandwich» este pămîntul, susținut de trei balene, «peștii stau pre apă, apa stă pre piiatră, piiatra stă pre foc, focul stă pre un copaci cu 4 crăngi». Dintre cărturarii români contemporani cu Newton, cîți consultau, ca stolnicul Cantacuzino, atlase olandeze și cîți mai puneau preț pe asemenea reminiscențe din literatura apocrifă a primelor secole creștine? Ultima copie manuscrisă a *Întrebărilor și răspunsurilor* datează din 1827.

Întorcîndu-ne în Occident, dilatarea spațiului și a timpului conduce la treptata asimilare a unei concepții istorice lineare, permanent ascendente. O anumită idee de progres stă ascunsă și în mitul ciclic, a cărui ambiguitate este constantă. El poate fi expresia unui pesimism fatalist, dar și a unei insatisfacții radicale, care respinge prezentul cu o forță sporită de convingerea că trecutul glorios se va întoarce. Obiectul cercetării lui Cantemir din *Hronic*, «poporul românesc», nu-l altul decît în



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

opera lui Montesquieu, *la grandeur et la décadence des Romains*, cu deosebirea că pentru învățatul nostru decăderea constituie o fază obligatorie în trecerea spre acea nouă înălțare la care rîvnea. Dar ascensiunea continuă este proiecția ideală a unui optimism triumfător sau a aceleiași tensiuni care are nevoie de încredere? Către sfîrșitul secolului al XVII-lea, istoria rămîne închisă, însă tunelul ei unește în linie dreaptă Geneza și Parousia.

Demonstrația cea mai caracteristică a acestui sistem o face Bossuet în 1681. Cine studiază faimosul *Discours sur l'histoire universelle* are prilejul să găsească, alături de interpretarea principală, providențialistă, explicații în spirit cartezian ale cauzelor naturale și umane: *Les révolutions des empires* — expresie reluată mai tîrziu de Volney [10] — *sont réglées par la Providence et servent à humilier les princes*. În ordinea superioară, divină, pătrund insidios inițiative accidentale, și ele sînt produsul condițiilor politice a căror conexiune reclamă investigarea trecutului mai apropiat sau mai depărtat. Mișcările violente care frîng echilibrul social și politic, confundat cu monarhia absolutistă, se numesc *troubles*, *séditions* sau *révoltes*. Termenul de *révolution*, o metaforă pentru cotiturile hotărîtoare ale destinului colectiv, nu s-a înstăpînit însă pe o zonă de aplicare bine definită. Cel mult, cînd Bossuet distinge *la révolution générale*, care semnifică însăși mișcarea necontenită a vieții istorice, de *les révolutions particulières*, în care cursul ei se fragmentează, el lasă să se întrevadă că e vorba de efectul balansării între două excese: al dorinței de libertate și al tiraniei [11].

Ajungem astfel, după un lung înconjur, la emergența conceptului social-politic. Prima mare istorie a unei revoluții, scrisă de lordul Clarendon, se intitulează doar *History of the Rebellion and Civill Wars*. Evenimentele din 1688 reprezintă, după declarația unui participant activ la ele, episcopul Burnet, *an extraordinary and unheard revolution*, ceea ce n-are decît sensul de cataclism. Introducerea celuilalt sens, în istoriografia acestei perioade, se datorează operelor minore, produse în serie, a căror afluență se leagă de explozia informației de actualitate. Între istorie și jurnalism, un gen nou își face drum, istoria contemporană. În loc să fie un instrument al propagandei oficiale, ca gazeta, este, sistematic și aproape fățiș, o formă de opoziție, chiar dacă, din prudență, preferă subiectele exotice. Acest tip de lucrări, compilate la repezeală, care pretindeau a oferi cititorilor reportaje de pe toate cîmpurile de luptă, fie că era vorba de mișcări de eliberare socială sau națională, au început să se recomande ca istorii ale revoluțiilor.

Originile genului sînt în Italia, unde se publică în 1645 *Le rivoluzioni di Catalogna*, în 1647 *Le rivoluzioni di Napoli*, în 1648 *Le rivoluzioni della città di Palermo*, despre trei revolte contra monarhiei spaniole [12]. În Franța, succesul e asigurat de interesul opiniei publice față de rezistența engleză la absolutismul Stuarților, interes în care mai dăinuie amintirea Frondei. Iau naștere astfel *Histoire des révolutions d'Angleterre* (1693), între *Histoire des révolutions du Portugal* (1689) și *Histoire des révolutions de Suède* (1695), ba chiar o *Histoire de la révolution de Siam* [13]. Din cauza înăspririi cenzurii după revocarea Edictului din Nantes, această literatură se va refugia la editorii din Amsterdam sau Haga. Sub un titlu implicit polemic, conținutul ei poate dezamăgi prin acumularea anecdotelor și caracterul evenimențial — dar se cristalizează în jurul instituțiilor, a căror natură este considerată reformabilă. De aceea, volumele acestea sînt purtătoarele înnoirii. Istoria fiecărei țări se reduce la istoria revoluțiilor ei. Repetarea aceluiași titlu, an de an, nu indică obsesia, ci o creează [14]. *Histoire des troubles de Hongrie* apăruse în 1687; la reeditarea ei în 1732 schimbarea titlului, în *Histoire des révolutions de Hongrie*, revelă un pas înainte, poate nu fără o intenție subversivă.

Cuvîntul își începe cariera la care aspira de mult numai în momentul în care apare,


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru a denumi instituții noi, un adjectiv *(gouvernement révolutionnaire, tribunal révolutionnaire)*, folosit și ca substantiv, din prescurtarea sintagmei *citoyen révolutionnaire*.

Dar iată un exemplu de polisemie. La 12 ianuarie 1790 i se ia interogatoriul unuia dintre ucigașii guvernatorului Bastiliei și omul, întrebat *ce que luy accusé a fait dans les tems de la révolution*, se dezvinovățește *( il a cru faire un acte patriotique et mériter une médaille en détruisant un monstre)*. Adaugă chiar că s-a ferit să ducă acasă capul victimei, fiindcă s-a gîndit că *cela pourroit faire une* révolution *chez sa femme* [15] . . . Evident, aici sensul de răscoală coexistă cu cel de tulburare, eventual psihologică.

În 1841, Poenaru, Aaron și Hill în *Vocabularul* lor *franțezo-românesc*, după ce recapitulează toate sensurile anterioare, începînd cu cel astronomic, traduc: « schimbări repezi și silnice ce se fac în cîrmuirea statelor ». Funcția metaforică se extinde și la alt domeniu științific și, neuitînd *Discours sur les révolutions du globe* al lui Cuvier, dicționarul completează: « întîmplările cele firești care au schimbat fața pămîntului ».

Să ne oprim aici — cu convingerea că reperele pe care le-am fixat și comparațiile pe care le-am încercat rămîn un simplu fragment din istoria unei noțiuni care, neîncetat îmbogățită, a influențat mai mult gîndirea modernă decît conceptele înrudite de « renaștere » și de « reformă ». Fiindcă, sfărîmînd cercul istoriei tradiționale, omul a dobîndit, în numai două secole, sentimentul că nici un viitor nu mai este inevitabil.

---

[1] Vernon F. Snow, *The Concept of Revolution in Seventeenth-Century England*, « The Historical Journal », V. 2, 1962, p. 167—174 ; Jean-Marie Goulemot, *Le mot Révolution et la formation du concept de Révolution politique (fin du XVIIe siècle)*, « Annales d'Histoire de la Révolution Française », 190, octobre — décembre 1967, p. 417—444.

[2] Vezi Pierre Chaunu, *Histoire et décadence*, Paris, 1981, și articolul lui Peter Burke, *Renaissance, Reformation, Revolution*, în *Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema*, ed. Reinhart Koselleck și Paul Widmer, Stuttgart, 1980, p. 137—147.

[3] *Ibid.*, p. 41—58, studiul lui Frank W. Walbank, *The Idea of Decline in Polybius*, dar vezi și Paul Pédech, *La méthode historique de Polybe*, Paris, 1964, p. 303 și urm.

[4] Arnaldo Momigliano, *Polybius' Reappearance in Western Europe*, în *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Oxford, 1977, p. 79—98 ; *idem. Polybius Between the English and the Turks*, în *Sesto Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, I, Roma, 1980. p. 125—141.

[5] Există o revistă « Cahiers René de Lucinge », și o colecție de texte, *Oeuvres de René de Lucinge, sieur des Alymes*, începînd din 1960, sub îngrijirea lui Alain Dufour. Cartea care ne interesează a fost tradusă în limbile italiană (Ferrara, 1590), engleză (Londra, 1606) și latină (Frankfurt, 1609).

[6] G. Călinescu, *Aproape de Elada*, ed. Geo Șerban, București, 1985, p. 182.

[7] Fragment citat : « *Si qui sunt in superiore valetudinis gradu, dum in eodem permanere non possunt, cadunt in deterius* » (M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 125).

[8] P. Chaunu, *op. cit.*, p. 99.

[9] N. Iorga, *Cărți și scriitori români din veacurile XVII—XIX*, « Analele Acad. Rom. », mem. sect. lit., s. II, t. XXIX, 1906, p. 165—179 ; Al. Ciorănescu, *Întrebări și răspunsuri*, « Cercetări literare », I, 1934, p. 47—82.

[10] În 1791, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*.

[11] J. M. Goulemot, *Discours, histoire et révolutions*, Paris, 1975.

[12] Autori : Luca Assarino, Alessandro Giraffi, Placido Reiva. Vezi Sergio Bertelli, *Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia barocca*, Firenze, 1973, p. 195—218, și Vernon F. Snow, *art. cit.*, p. 170, n. 18.

[13] Despre iezuitul Pierre-Joseph d'Orléans (1641—1698), Voltaire afirma că este « *le premier qui ait choisi dans l'histoire les révolutions pour son seul objet* ». Îi face concurență abatele de Vertot (1655—1735).

[14] Alphonse Dupront, *D'une histoire des mentalités*, « Revue Roumaine d'Histoire, IX, 3, 1970, p. 395 : « *l'ensorcellement quai magique de tous ces ouvrages, titrés soit* Histoire des révolutions d'Angleterre *ou* Histoire des révolutions des Pays-Bas, *soit* Révolutions roumaines, Révolutions de Perse, Révolutions des Arabes, *nombreux surtout dans les bibliothèques nobles de la mi-siècle et où, lentement intoxiquante, la passion de la découverte historique et de la diversité du monde a en quelque sorte normalisé sinon le besoin, du moins le fait collectif de la Révolution* ».

[15] J. J. Guiffrey, *Documents inédits sur la journée du 14 juillet 1789*, « Revue historique », II, 1876, p. 501—504 (interogatoriul bucătarului François-Félix Desnot, în vîrstă de 33 de ani, somer de 6 luni).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MICHEL VOVELLE

# Istoria unei descoperiri

Abordarea faptului revoluționar prin istoria mentalităților poate să pară neobișnuită; acest nou tip de cercetare istorică, dezvoltat în Franța de vreo douăzeci de ani încoace, se află, în ce privește Revoluția, abia la început; și invers, istoria Revoluției și-a păstrat o vreme distanța față de noile genuri de lectură.

Neînțelegerea a început să se risipească: a limpezi de ce înseamnă a situa problema generală în coordonatele ei corecte. Și totuși nu e un paradox să afirm că întreaga istorie preștiințifică a Revoluției franceze din secolul trecut se dorea o cercetare *avant la lettre* a mentalităților. Istoria romantică, în persoana lui Michelet, contempla fascinată pe cei doi protagoniști a ceea ce se concepea a fi o dramă colectivă, în lumini și umbre: eroul pe de o parte, pozitiv sau nu, prometeic de multe ori; și mulțimile pe de alta, personaj colectiv exaltant și neliniștitor, imagine autentică sau denaturată a «poporului» evocat în acțiune. Această istorie intuitivă, impresionistă, vibrantă nu ne mai este proprie. Ceea ce nu vrea să spună că la Michelet n-ar exista flash-uri, unghiuri fulgurante care coboară în miezul unei problematici foarte moderne, mai ales în evocarea «zilelor» revoluționare, asaltul Bastiliei la 14 iulie 1789, întoarcerea familiei regale în «ziele lui octombrie» ale aceluiași an, sau cucerirea palatului Tuilerie pe 10 august 1792. Imagini în care se concentrează, se focalizează «climatul» unui moment. Chiar dacă astăzi folosim alte procedee, nu e drept să considerăm acest gen de istorie căzut în absolută desuetudine; iar Jaurès, în a sa *Istorie socialistă*, prin care a pus bazele unei adevărate istorii sociale a Revoluției, a știut să nu îl uite pe Michelet.

Simplificînd, ceea ce a îndepărtat de la procedeu este poate modul în care a fost utilizat de o anume istorie «pozitivistă» la sfîrșitul secolului trecut. D-l Taine vine în prelungirea lui Michelet și se situează în același timp la antipodul său. Din lectura pe care o dă mentalității revoluționare sub lumina deformantă a experiențelor, pentru el traumatizante, ale Comunei din Paris, lipsește, caracteristic pentru el, mai ales simpatia față de actul revoluționar. Dar, într-un sens, procedează în chip asemănător, prin intuiții uneori profunde. Pe bună dreptate este celebră sugestia pe care o face el despre mentalitățile și atitudinile țăranilor în preajma Revoluției: el recurge la similitudinea cu omul care trece un rîu: vine un vîrtej de apă, omul își pierde echilibrul, se sufocă, se dezaxează. Criza subzistenței, prețul ridicat al grînelor sînt vîrtejul țăranului francez, împins la marginile supraviețuirii.

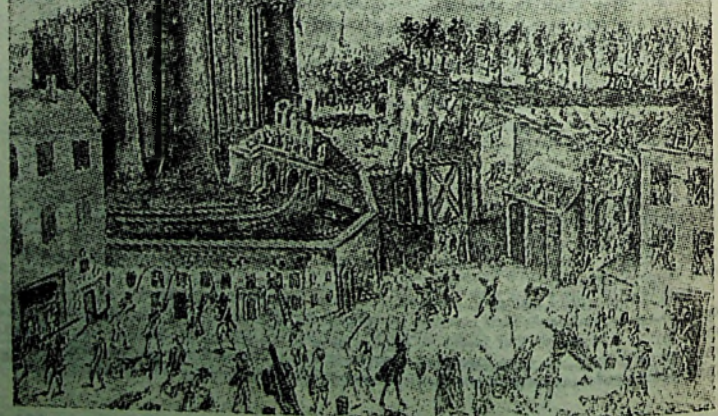
Însă Taine aplică temelor romantice o nouă lectură: dacă pentru el problema eroului se estompează, fără îndoială pentru că nu este pe gustul lui, în chestiunea mulțimilor e crispat. Cel puțin la fel de celebru ca imaginea de mai sus e fragmentul antologic în care compară mulțimea revoluționară cu un om beat: mai întîi vesel, euforic și fratern — cedînd apoi treptat pulsiunilor violente, iraționale



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și « masacrante ». Metafora literară ascunde un model explicativ — reducția antropomorfă a gloatei la comportamentele unui individ amețit sau infantil — model care a făcut oarecare carieră. Astfel, doctorul Lebon, autor al unui eseu celebru dedicat *Gloatelor revoluționare*, o sistematizare după Taine, reducea comportamentele la un număr de tropisme elementare. Această lectură, care ne poate părea antediluviană, a dăinuit pînă mai ieri. A influențat la începutul secolului reflexiile asupra violenței (Georges Sorel). Se regăsește, abia actualizată, într-un clasic reeditat pînă în zilele noastre: *Violul maselor prin propaganda revoluționară*, de S. Tchakotine, care mai era — în timpul războiului din Algeria — una dintre bibliile teoreticienilor francezi ai războiului psihologic ! Pornind în considerarea maselor de la amoebă, acest elev al lui Pavlov le atribuie un joc de tropisme elementare (auditive, vizuale) pe care ar fi de ajuns să le declanșeze cu bună știință. Se înțelege comoditatea unui model atît de simplu într-o lectură conservatoare: se elimină și istorie și ideologie, păstrîndu-se doar manipularea. Se înțelege și de ce istoricii, conștienți că nu aici își găsesc explicațiile, s-au opus acestor scheme, ba chiar s-au ferit, poate excesiv, de o istorie a mentalităților concepută echivoc și mistificator.

O asemenea judecată ar fi dreaptă pentru Georges Lefebvre, pe care îl putem considera adevăratul fondator al cercetării moderne a istoriei mentalităților revoluționare: mai întîi pentru că, într-un articol devenit celebru, despre « Gloata revoluționară », el a făcut efortul de a îngloba istoriei acest domeniu care-i lipsea: substituind mitului gloatei o analiză obiectivă care prezintă mulțimile în contextul propriu, motivațiile, sociologia acestora; astfel se ajunge la o tipologie nuanțată. Georges Lefebvre a dat însuși o pildă, mai ales ca autor al unui eseu care își păstrează și azi uimitoarea modernitate: în *Marea Frică*, el a descoperit evenimente



Căderea Bastiliei. Gravură de epocă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neînțelese pînă în momentul acela, reconstituind printr-o anchetă aproape polițistă căile de propagare a panicii, propunînd apoi explicarea prin punere în context, pentru care a mers de la expunerea cadrului socio-economic al crizei la mitul « brigandului » sau al « complotului » în climatul emoțional al epocii. Este G. Lefebvre un izolat în contextul anilor 1920—30, cînd redactează *Marea Frică*? Să nu uităm totuși că în aceeași perioadă Albert Mathiez, istoric al cultelor revoluționare înainte chiar de a fi apărătorul lui Robespierre, descoperă mișcarea socială în raport cu viața scumpă din timpul Revoluției: și aceasta, în lumina restricțiilor de pe vremea războiului din 1914—1918 și pornind de la un context socio-economic la identificarea unui « climat » colectiv.

De ce atunci, în ciuda premiselor, se păstrează impresia desfășurării unui dialog al surzilor între istoria iacobină și istoria mentalităților? Fiindcă istoria mentalităților s-a construit pînă la o dată recentă, în durata foarte mare a evoluțiilor multiseculare, fie că e vorba de cultură sau *a fortiori* de atitudini inconștiente în fața vieții și morții. Apoi, a fost tentația multor istorici ai duratei lungi, cei care se reclamă de la școala *Analelor*, de a minimaliza evenimentul revoluționar, ceea ce duce la o subestimare a « pateticului » ce-i stînjenea. Adjectivul l-am luat de la Fernand Braudel, care îl folosește într-un faimos articol despre « Durata lungă » (1958) și ni se pare de necontestat că în ofensiva lui sistematică împotriva evenimentului în expresia vechii istorii « istorizante », proscrisă de atunci, maeștrii fondatori ai școlii Analelor au putut fi tentați să înlăture obstacolul incomod al Revoluției, tip de epifenomen, adică de accident mărit abuziv în memoria colectivă. Acest exorcism nu putea fi în avantajul considerării sensibilității, sau al mentalității revoluționare, născute într-un moment și aparent efemere. Într-o tradiție apropiată, în eseul lor asupra Revoluției franceze, François Furet și Denis Richet la prima vedere nu diminuează ponderea mentalităților și sensibilităților, la care se referă uneori, dar le consideră mai degrabă o formă de rezistență, o inerție, moștenirea unui trecut străvechi, care reapare în flacăra milenarismului popular sub forma unor gesturi absolut spontane — violența și frica — repetînd ca un ecou fantasme arhaice venind din adîncuri de timp.

Dimpotrivă, istoria de tradiție iacobină se arată mereu reticentă, în ciuda importanței majore a analizei mentalității sansculotte-ului parizian propusă de Alber Soboul, sau cercetării sociologiei maselor datorită lui Georges Rudé, care se înscriu direct în problematica moștenită de la Georges Lefebvre, căreia i-au dat o nouă amploare, ca dovadă a înnoirii istoriografiei consacrate revoluției la răscrucea anilor '960.

O asemenea concepție, oricare l-ar fi dealtfel meritele, nu este din fericire aceea a curentului actual în ansamblu, a felului de a prospecta domeniul mentalităților revoluționare; după 1968, noțiuni ca sărbătoarea, violența și — de ce nu? — revoluția au revenit la modă. În mișcarea istoriografică se face simțită, mai adînc, reacția poate împotriva excesului unei istorii a duratei lungi, valorizînd plajele întinse, imobile, care fac din mentalul colectiv « închisoarea duratei lungi », cum spunea F. Braudel: ceea ce nu e deloc fals, fără îndoială, dar neagă puterile creatoare ale clipei, mutația bruscă, la caid, în care se amestecă trecutul, viitorul uneori — și întotdeauna un prezent trăit cu intensitate. Este abordată de asemenea istoria « rezistențelor » sub Revoluție (dialectele, limbile regionale), inovațiile explozive, primite ori respinse (de-creștinarea, sărbătoarea) în cadrul unei istorii care, începînd de a acorda punctaje pozitive ori negative, descoperă în sfîrșit în momentul de ruptură și răsturnare al Revoluției un teren privilegiat de experimentare.

În românește de IOANA IERONIM

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU TOMA

# Despre Adamii modernității

Un mensual de istorie își intitula unul din recentele numere *Două sute de ani de revoluție franceză*. Să fie oare așa? Să fie oare adevărat că Timpurile Moderne nu sînt decît deplierea, explicitarea unor întîmplări petrecute atunci, la sfîrșitul veacului al XVIII-lea? Să fie oare adevărat că, de atunci încoace, istoria a fost « imobilă, cu pași mari »? Dacă lucrurile ar sta așa, atunci ar trebui spus că

Timpurile Moderne încep într-o zi de octombrie. Mai precis, la 5 octombrie 1793, cînd Convenția — Convenția franceză, nu cea americană — adoptă calendarul republican. Ori la 24 octombrie, cînd aceeași Convenție decretă intrarea lui în vigoare, făcînd ca efectiv limbile orologiului istoriei să-și reînceapă de la zero monotona cursă, drept zero luîndu-se clipa proclamării Republicii (21 septembrie 1792, pentru cei ce măsoară timpul după alte calendare; zi de echinox, de echilibru între lumină și întuneric). De la zero, ca și cum tot ce fusese pînă atunci nici n-ar fi fost. Ori de a fost, a fost așa, simplă năluciere, părere de ființă. La 24 octombrie 1793 (după cum vedeți, vechiul calendar insistă), Convenția reeditează și îi îndeamnă pe cetățenii proaspetei republici, noi Adami, să reediteze gestul prin care, cu un veac și jumătate mai devreme, Descartes trimitea în neființă întreaga gîndire a semenilor săi, decizînd s-o considere simplă opinie, fantomă de gînd. Gestul ce-l determina pe același Descartes să facă o atît de inumană — spune-vor unii — declarație: « nici măcar nu vreau să știu că au existat vreodată oameni înaintea mea ». La 24 octombrie 1793, Adamii republicani fac ca timpul să nu mai aibă decît două dimensiuni, prezentul și viitorul, și încep să-l scandeze altfel, într-un ritm mai « rațional », cu baza zece: vor grupa zilele (pe care le vor împărți în zece ore) nu în săptămîni, ci în decade, pe acestea le vor împreuna cîte trei obținînd luna de exact 30 de zile, lună pe care o vor înmulți cu 12 pentru a avea anul de 360 de zile Iar pentru că anul acesta nu se suprapunea perfect duratei unei rotații complete a pămîntului în jurul soarelui, republicanii vor accepta existența a altor cinci-șase zile, pe care le vor sustrage totuși vremuirii, consacrîndu-le celebrărilor: faimoasele « *sans-culottides* », sărbătorile Virtuții, Geniului, Muncii, Opiniei și Recompenselor. Adamii republicani nu numai că vor scanda altfel timpul, mai « rațional », dar vor pretinde totodată că își reglează suflul pe însuși ritmul firii: « *vendémiaire* », « *brumaire* », « *frimaire* », pentru toamnă, « *nivôse* », « *pluviôse* », « *ventôse* », pentru Iarnă, « *germinal* », « *floréal* », « *prairial* », pentru primăvară, și în sfîrșit « *messidor* », « *thermidor* », « *fructifor* », pentru vară, toate aceste denumiri inventate de Fabre d'Eglantine pentru pachetele de 3×10 zile care sînt lunile republicane sugerează că acestea nu rezultă dintr-un decupaj arbitrar al intelectului, ci sînt înseși pulsațiile cosmosului.

Timpurile Moderne încep într-o zi de august. Mai precis la 10 august 1793, cînd zeiței Rațiune i se înalță în piața Bastiliei o uriașă statuie. Ori la 10 noiembrie (din nou cifra zece !), cînd, la inițiativa hebertistului Pierre Gaspard Chaumette (ce avea să fie ghilotinat un an mai tîrziu), în imensa ex-catedrală Notre -Dame din Paris, se oficiază un cult nou, Cultul Rațiunii: ieșind din templul ce-i este închinat,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zeița — întruchipată de o actriță, domnișoara Aubry — coboară Muntele sacru încununat de templul său și se îndreaptă spre reprezentanții Comunei parizlene veniți să-i prezinte omagiile. Ridicînd un nou mister, Adamii raționali își exteriorizează aspirația la o lume a adevărului, la o lume întemeiată pe cunoaștere. Ce este o cunoștință ne spune Kant, contemporanul și simpatizantul lor, cînd, în *Critica rațiunii pure*, distinge între părere, credință și știință. « Părerea, afirmă el, este considerare a ceva ca adevărat, avînd conștiința că această considerare este insuficientă atît subiectiv, cît și obiectiv. În cazul în care considerarea nu este decît subiectiv suficientă, ea se numește credință. În sfîrșit, dacă ea este suficientă, atît subiectiv, cît și obiectiv, ea se numește știință ».

Țintind la acel ceva numit de Kant « știință », Adamii raționali fac ca, retrospectiv, vechiul regim de gîndire, cel de care s-au separat cu atîta brutalitate prin calendarul pe care l-au inventat, să apară ca reglementat de o relație fiduciară: un gînd era acceptat de cineva ca adevărat și bun nu pentru că descoperea că e conform cu lumea fizică ori cu eventuala menire a omului pe pămînt, ci în virtutea încrederii instalate în el de blînda « căldură maternă a prejudecăților » (Alain Finkielkraut), de idolii tribului în care întîmplarea a făcut să se nască și cu care se simte visceral solidar. E ceea ce spunea bunăoară Comte, în a sa *Sumară apreciere a întregului trecut modern*, cînd dădea drept « condiție indispensabilă pentru existența și acțiunea » a ceea ce el numea gîndirea teologico-metafizică, anterioară vîrstei « virile » a intelectului, « cel mai înalt grad de încredere și de supunere ». Gîndirea, în vechiul ei regim de funcționare, era considerată de un subiect unic, compact, de « noi ». Cînd noii Adami optează însă pentru o gîndire valabilă obiectiv, ei optează pentru un raport direct cu lucrurile, nemediat de comunitate: « noi » explodează într-o puzderie de euri cugetătoare și fiecare parcelă rezultată se angajează să regîndească totul, de la început, într-o confruntare bărbătească, directă, cu lucrurile. În deplină libertate: aceasta trebuie să fie semnificația intonării *Imnului Libertății*, pe un text de Chénier, în timpul ceremoniei de la 10 noiembrie 1793. Fiecărui eu i se recunoaște astfel — sau i se atribuie — putința de a avea o concepție despre ce e adevărat și bun independentă de ceea ce « noi », gîndește.

Sfărîmarea relației fiduciare îl eliberează pe Adamul rațional de robia celuilalt, într-adevăr, dar îl închide totodată între zidurile propriului intelect. Cum poate el ajunge să aibă certitudinea că gîndurile ce îl locuiesc au o valabilitate nu numai subiectivă, nu numai pentru el, ci și una obiectivă? Prin « posibilitatea de a comunica și a găsi considerarea a ceva ca adevărat valabil pentru rațiunea oricărui om », sugerează Kant. Opțiunea pentru Rațiune conduce deci la necesitatea destăinuirii, la deschiderea către celălalt. Alegînd obiectivitatea, Adamii republicani aleg dialogul, discuția, cum remarcă și D-na de Staël cînd, în *Considerații asupra Revoluției franceze*, după ce arată că, în 1789, « partidul aristocraților » cerea fără încetare reintroducerea « vechilor practici », comentează: « Noaptea timpurilor e foarte favorabilă celor ce nu vor să admită discutarea adevărurilor în ele însele. »

Deschiderea Adamului rațional către celălalt nu înseamnă restabilirea raportului fiduciar (« dimpotrivă, citim în continuarea citatului din Comte, capacitatea științifică pozitivă, concepută ca guvernînd problemele spirituale ale societății, nu cere nici credință oarbă și nici măcar încredere, cel puțin din partea celor ce sînt în stare să înțeleagă o demonstrație »), ci instaurarea unui spațiu agonistic, polemic, în care fiecare intră și își face publice gîndurile, toate gîndurile, spre a fi judecate de ceilalți. *Criticate* de ceilalți (simptomatic în această privință e faptul că un Popper, partizan ireductibil al « societății deschise » ieșite din revoluția atlantică de acum două sute de ani, apără în epistemologie teza conform căreia testarea teoriilor științifice nu urmărește confirmarea, ci *falsificarea* lor). Deschi-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

derea către celălalt, destăinuirea, cheamă la existență un Tribunal al Rațiunii a cărui unică lege să fie aceea a celui mai bun argument și care, de la caz la caz, să infirme ori, dimpotrivă, să valideze pretenția la adevăr cu care intră idelle în arenă. Ghilotină a gîndurilor șubrede, dialogul e chemat să stîrpească din mintea fiecărui participant în parte tot ce nu poate căpăta adeziunea celorlalți, tot ce pare a nu fi decît credință subiectivă; și să introducă, în schimb, acele idei din spațiul public pe care nimeni nu a reușit să le falsifice.

Instituirea acestui tribunal al rațiunii și efectele instituirii lui pot fi povestite în cel puțin două feluri. O povestire ar vorbi de o perversitate inerentă mișcării de smulgere din vechiul regim de funcționare al minții. Conform ei, gestul prin care noii Adami își atribuie, fiecare în parte, dreptul la diferență, dreptul de a gîndi diferit de «noi», îi antrenează dincolo de ce și-au propus, căci, prizonieri acum ai propriei lor subiectivități, lipsiți de certitudinea că au dreptate, încep să dorească, liber, sclavia, supunerea la controlul celorlalți. Aici, povestirea ar căpăta accente vehemente, ar declara că mecanismul dialogului este represiv, că inaugurează o nemiloasă poliție a spiritelor (nu au creat acești Adami, în 1793, un «Birou al spiritului public»? pe care, viclean, le incită să se destăinuie pentru a putea mai bine să le subjuge. Vase comunicante, intelectele intrate în dialog ar fi încetul cu încetul omogenizate, masificate, uniformizate și nu ar mai putea fi distinse decît printr-un număr, numărul matricol. «Cine-și înmulțește știința își sporește suferința», cita-vor în chip de concluzie partizanii acestui mod de relatare. Și, întru vindecarea «animalului depravat» care ar fi Adamul ce gîndește, ar invoca «științele dictate de Nebunie» despre care vorbește Fourier în *Rătăcirea rațiunii* ori, cu Tzara, vor face apologia idioteniei («E sigur că de la Gambetta încoace, de la război, Panama și afacerea Steinhall, întîlnești inteligența la tot pasul. Ce ne lipsește, ce prezintă interes, ce e rar pentru că are anomaliile unei ființe prețioase, prospețimea și libertatea marilor oameni e IDIOTUL»).

Cealaltă povestire ar da faptelor o altă interpretare. Ar afirma pentru început că dreptul de a gîndi diferit este reclamat de Adamii rationali nu ca o valoare în sine, ci ca una instrumentală: solipsismul metodologic nu ar fi, așadar, o încercare de singularizare, ci de provocare, de suscitare a adevărului. Oficianții Cultului Rațiunii nu ar voi așadar cu orice preț să gîndească altfel, ci doar să gîndească adevărat, și pentru aceasta încetează să mai repete ce le șoptește la ureche vocea șîngelui, «noi», începînd pur și simplu să gîndească. Singuri. Intrarea în dialog cu cellalți — aici ar începe cea de a doua articulație a noii povestiri —, departe de a fi rezultatul vicleniei unei forțe ce-i transcende, ar fi pasul hotărîtor pe care îl fac în realizarea proiectului fundamental: în cadrul acestei cooperări amicale, în nobila luptă a ideilor, fiecare se va elibera de ideile inconsistente pe care le-a putut avea și îi va ajuta pe cellalți să facă același lucru. Iar de se va întîmpla ca, la un moment dat, Adamii rationali să înceapă să semene uimitor de mult între ei, nu ar trebui să denunțăm intervenția mutilantă a cine știe cărei poliții intelectuale, ci să salutăm ivirea semnului îmbucurător că au intrat în universal. Un universal pe măsura omului, un acord relativ la posibilitățile de argumentare ale unor oameni concreți. Un universal la care fiecare aderă rațional și pe care fiecare îl poate contesta de este în stare să născocească un contraargument consistent. Dovadă, spune-va autorul acestei povestiri, faptul că Adamii constituanți au introdus în textul din 1793 al *Declarației drepturilor omului și cetățeanului* curiosul articol 28: «O generație nu poate sili generațiile viitoare să se spună legilor el», text bizar dacă nu presupui că în mintea celor ce l-au conceput au existat gînduri precum cele de mai sus. Tonul general al acestui fel de a povesti ar avea multe puncte comune cu admirația, cu ascinația pe care naratorul din *O seară cu dl. Teste* o încearcă față de acel personaj



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al său care a ucis mașina din sine, adică trupul și poftele sale, sîngele și ritmurile lui, chemările ancestrale, pentru a nu fi decît un « simplu » *cap*.

Timpurile Moderne încep într-o zi de august. În altă zi de august decît cele pe care le-am evocat. Mai precis la 26 august 1789, cînd *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* afirmă că « scopul oricărei asociații politice este conservarea drepturilor naturale și imprescriptibile ale omului », drepturi « uitate » ori « prost cunoscute ». Sau la 24 iunie 1793, cînd, devenită preambul al Constituției din anul I, text prin care avea să intervină efectiv în lume, aceeași declarație propune o reformulare remarcabilă: « scopul societății este fericirea comună ». Fericire devine sinonim cu exercitarea drepturilor naturale. A libertății, în primul rînd, drept considerat prioritate absolută.

Ce transpare în declarație permite la rîndu-i două povestiri, identice pînă la un punct, puternic divergente mai departe. Amîndouă ar începe prin a atrage atenția asupra disjuncției operate între « om » și « cetățean » dacă afirmînd că omul tinde către cetate ca spre locul său natural, așa cum piatra aruncată tinde să se întoarcă pe pămîntul de pe care a fost smulsă, tradiția considera socialitatea drept o trăsătură inerentă omului, în care vedea un animal politic, Adamii moderni sugerează că cei doi termeni nu sînt coextensivi, nu neapărat în sensul că nu orice om este cetățean, ci în acela că nu orice cetățean este, prin însuși acest fapt, om. Ambele povestiri ar încerca să lămurească apoi aceste gînduri arătînd mai cu seamă că « omul » despre care vorbesc — « omul natural » — e o ficțiune, și ar aminti că Rousseau, unul dintre cei ce poartă răspunderea morală pentru ce se petrece la 26 august 1789, deși declara că « starea de natură » (și, prin urmare, « omul natural ») «nu a existat poate niciodată », nu poate să nu facă această ipoteză pentru a-și elabora teoria contractului social și a putea astfel declara drept ilegitimă orice societate concretă ce funcționează în așa fel încît nu poți să-ți închipui că e întemeiată pe un asemenea pact. Amîndouă povestirile ar mai aminti în fine rolul jucat de « vălul ignoranței » la Rawls, autorul variantei moderne standard a teoriilor contractualiste clasice: neștiind nimic despre propriul său sistem de interese, preferințe, abilități, despre locul pe care-l va ocupa în viitoarea societate ori despre natura pe care aceasta o va avea, fiecare participant la negocierile premergătoare încheierii contractului este silit să se identifice succesiv cu interesele, preferințele etc. pe care este logic să le presupună pentru fiecare din pozițiile viitorului sistem, inclusiv (și mai cu seamă, căci, îi va șopti prudența, «tu ești poate cel ce o vei ocupa», poziția cea mai puțin favorizată. Prin aceasta, cele două povestiri ar sugera că personajul lor este rațiunea. O rațiune fără interese practice, rațiunea pură coborîtă în sfera practicului pentru a-l ordona și căutînd nu un *modus vivendi* pentru membrii corpului social, ci principiile după care o societate, oricare ar fi ea, trebuie să se orienteze pentru ca orice ființă rațională (în stare, așadar, să înțeleagă o demonstrație, ca să reluăm cuvintele lui Comte) să se poată declara de acord cu ea.

Divergențele între povestiri vor începe în momentul în care vor începe să vorbească despre modul în care declarația definește libertatea, primul dintre drepturile pe care rațiunea practică le atribuie omului natural și pe care invită societatea să le asigure cetățeanului: « putința ce aparține omului de a face tot ceea ce nu dăunează celorlalți ». Libertatea aceasta negativă, spune-va prima poveste, ce constă în permisiunea de a face orice în absența oricărui obstacol exterior altul decît libertarea celuilalt, chiar dacă nu-l incită pe omul cetății să accepte vechiul adagiu după care omul ar fi lup pentru om, induce oricum în el ideea că societatea e esențialmente ceva ce-l rezistă, ceva deci rău pentru libertarea din el (« *L'Enfer c'est les autres* », va afirma un veac și jumătate mai tîrziu Sartre). Legile pozitive



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce vor traduce înțelegerea aceasta a libertății, continua-va povestea, vor căuta să reglementeze presiunea pe care totalitatea o exercită asupra individului și pe cea pe care acesta din urmă o exercită asupra celei dintîi, în așa fel încît nici el să nu fie strivit, nici ea să nu explodeze. Problemele ar fi de natură pur mecanică: slăbirea unor forțe, intensificarea altora și, mai cu seamă, trasarea pentru fiecare individ, în jurul fiecărui individ, a unor frontiere înlăuntrul cărora îi va fi îngăduit să facă orice îi trece prin minte, însă pe care îi va fi cu adesăvîrșire interzis să le depășească. Parcelarea spațiului social în zone egale și distribuirea omogenă a forțelor în parcelele astfel create ar fi întru totul izomorfe cu atît de iraționalul în raționalitatea lui proiect administrativ propus Constituantei de Cassini. Și, ajunsă aici, povestirea ar rezuma proiectul, arătînd că, în conformitate cu el, Franța ar fi urmat să fie împărțită în departamente pătrate cu latura de 18 leghe terestre, fiecare departament în 9 comune de cîte 26 de leghe pătrate, fiecare comună în cîte 9 cantoane de 4 leghe etc.; în ceea ce-i privește pe Adamii republicani, ei urmau să fie distribuiți cîte o mie pe leghe pătrată, astfel încît un canton ar fi avut $4 \times 1000$ de locuitori, comuna $9 \times 4 \times 1000$, iar departamentul $9 \times 9 \times 4 \times 1000$. Nici unul mai mult, nici unul mai puțin. Desigur, s-ar fi putut întîmpla ca în cine știe ce canton raportul nașteri/decese să se dezechilibreze, în sensul, să spunem, unei îngrijorătoare creșteri a populației comparativ cu decizia administrativă; nici o grijă, bunul pastor anglican Thomas Robert Malthus își medita deja eseul ce urma să apară în 1799 și care avea să cuprindă atît de satisfăcătoarele pentru rațiune soluții la absurda revoltă împotriva matematicii. « Modelul geometric, luat *ad litteram*, are ceva delirant », glosează Gusdorf, iar povestirea pe care o schițăm i-ar da dreptate, nimănui nu i-ar plăcea să trăiască în vreunul din pătratele unei asemenea lumi construite cu rigla și abacul. Cu excepția, poate, a domnului Teste. Ori a unui Le Corbusier. Ori a lui... Dar fost-au ei cu adevărat oameni? Nu numai somnul rațiunii produce monștri, ar comenta sentențios (tendențios)? povestea, ci și insomnia ei.

Ce este însă și mai monstruos, ar continua partizanii acestui fel de a relata, e faptul că libertatea negativă și legile ce încearcă să o asigure, să o încrusteze în corpul civil, nu-i incită pe membrii acestuia la o viață etică. Introduși într-un spațiu strict juridic, ei nu mai sînt chemați să-și cearnă acțiunile prin sita binelui și răului, ci prin aceea a permisului și interzisului, a legalului și a ilegalului. Ordinea juridică nu permite considerarea politicului drept un spațiu în care se poate realiza omenescul din om, căci, va argumenta povestirea, limitare și arbitru al acțiunilor din spațiul public, ea îl îndeamnă pe om să se considere doar ca agent al acestor acțiuni, să se îndentifice cu pulsiunile și nevoile pe care se ridică acțiunea și să judece atunci totul în termeni de reușită și eșec pragmatic, de satisfacție ori insatisfacție. Spațiul public va apărea agenților drept un spațiu de dincoace de bine și de rău, un loc de realizare a plăcerii și suferinței: nu aritmetizau de altfel atîția fericirea în secolul al XVIII-lea, spunînd că e realizarea în individ a unei cît mai mari cantități de plăcere împreună cu o cantitate cît mai mică de durere? Fericirea propusă de declarație e astfel privatizată și « hedonizată », de e îngăduit termenul, cetățeanul se repliază asupra lui însuși, asupra corpului său, care-l va fascina și pe care-l va diviniza. Marea figură a societății deschise e Narcis. Un Narcis războinic, cînd nu va accepta limitele pe care celălalt le impune satisfacerii pulsiunilor din el, și atunci va lua trăsăturile lui Vautrin, « ferocele logician » care, constatînd că « este obositor să tot dorești fără a fi vreodată satisfăcut », iese din cercul în care l-a închis contractul și-și dă ca deviză: « trebuie să pătrunzi în această masă de oameni ca o ghiulea, sau să te infiltrezi precum ciuma », maximă rezumînd « întreaga morală a epocii noastre ». Sau un Narcis obosit ori doar scîrbit de atîta războire, un Narcis apatic și indiferent, neînțelegîndu-i pe ceilalți, dar neinteresat să-i înțeleagă, Narcisul


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

autic despre care, pe un țărm și celălalt al Atlanticului, prin vocea unui Daniel Bell ori a unui Lipovetsky, se spune că ar fi caracteristic lumii de astăzi, « eră a vidului ».

Desigur, desigur, vor aproba partizanii celuilalt fel de a povesti, libertatea negativă pe care Adamii revoluționari s-au decis să înalțe corpul social își are efectele ei perverse, ce se întorc asupra bunelor intenții ce au prezidat la revendicarea ei și riscă să le ucidă. Desigur, ea parcelează corpul civic și permite, facilitează chiar, destrămarea,bascularea în agregatul refuzat de Rousseau, solidaritate de solitari. Desigur, atomizarea *pólis*-ului, geometrizarea cetății, parcare în țarcuri egale etc. toate dau la iveală o logică inumană și îngăduie puterii să se exercite rapid și eficient; modelarea Parisului de către Haussmann, cel ce își spunea el însuși « artist demolator », nu a fost ea oare, cum afirmă Walter Benjamin, încercare de a împiedica pe vecie războiul civil? Lățimea minunatelor bulevarde pe care le-a desenat în carnea Parisului tradițional nu era ea menită să împiedice ridicarea de baricade? Și oare întîmplător legau ele principalele cazărmi de marile cartiere populare?

Toate acestea și multe altele sînt cum nu se poate mai adevărate, va continua cea de a doua povestire, dar nu e și mai puțin adevărat că, reclamînd o atare libertate, atribuindu-și-o, Adamul constituant se *autoîntemeiază*, devenind propriul său fundament, propriul său modelator. Cît admirabil orgoliu, justificat, în declarația-testament a lui Saint-Just, ghilotinat și el în 1794: « Dispreţuiesc țărîna din care sînt făcut și care vă vorbește; puteți chinui această țărînă și o puteți sorti morții ! Dar îl desfid pe cel ce ar încerca să-mi smulgă viața independentă pe care mi-am dat-o în vecii vecilor și în ceruri ! » Remarcați expresia « viață independentă » și amintiți-vă că Rousseau vedea în libertatea de a face orice o concretizare, o specificare a facultății, pentru o voință dată, de a nu atîrna de o altă voință, perspectivă în care juridicizarea corpului politic apare drept singura cale, calea regală, căci, în vreme ce stabilește pozitiv autonomia voințelor, împiedică efectele nedorite ca anomia, anarhia. Persoanele juridice sînt libere pe orizontală, unele față de celelalte, dar se supun toate legii instituite și liber consimțite ce există de acum deasupra lor precum legile firii deasupra lucrurilor.

Mai mult, spune-vor susținătorii acestei povestiri, dacă e adevărat că omul juridic nu este incitat la viața morală, nu e mai puțin adevărat că lipsa îndemnului nu înseamnă neapărat blocarea etic ului. Revendicînd o libertate negativă, Adamii constituanți își arogă dreptul de a începe prin a nu fi ceva anume, prin a nu-și da ori prin a refuza să li se dea o esență anume, al cărei prizonieri să fie. Ei cer pur și simplu ca pentru început să nu fie nimic, să fie un nimic, un neant. Și este exact ce li se acordă: dreptul de a pune *orice* act (în limitele libertății celorlalți). Să însemne oare că sînt invitați să pună acte *oarecare*? Pentru a răspunde, povestirea ar împrumuta poate felul de a vorbi al lui Kojève ori al lui Sartre și ar spune că în lumea întemeiată pe libertatea negativă — și această cucerire ar trebui atribuită Adamilor revoluționari — « existența precede esența », că fiecare este ceea ce face și că, fiecare fiind suma actelor sale, fiecare poartă răspunderea felului în care se înventează, a actelor prin care, încetul cu încetul și fără ca vreunul dintre ele să poată fi anulat ori modificat, își construlește ființa, își dă o esență. Cînd Adamii republicani optează pentru ordinea juridică, va încheia acest al doilea fel de a nara epopeea celor ce au instaurat libertatea negativă, ei știu foarte bine că ea nu le va da o morală, căci ei sînt cei ce îi interzic acest lucru, cei ce pun instituțiile legale cît mai departe de conștiința individuală, lăsînd-o să-și poarte singură de grijă. Dar mai știu totodată că această conștiință individuală se va îngrijora de propria sa soartă și se va deschide vieții etice. Unei etici pe măsură.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Timpurile Moderne încep într-o zi de . . .

Să încetăm însă jocul acesta oarecum stupid de-a începuturile. Să lăsăm deoparte datele, ca fiind înșelătoare. Să lăsăm deoparte, precum Rousseau, faptele, ca neatingînd fondul problemei și suscitînd povești multiple, contradictorii. Simplă întîmplare, de altfel, un 14 iulie 1789 ! Răzmerița pariziană ce avea să culmineze cu luarea Bastiliei putea să izbucnească mai devreme cu o zi, ori mai tîrziu. Sau deloc. Simplă întîmplare, ghilotinarea lui Ludovic al XVI-lea, la 21 ianuarie 1773, la ora 10 și 22 de minute ! Regicidul ar fi putut avea loc cu un minut mai devreme, ori mai tîrziu. Sau deloc. Simplă întîmplare, instituirea Terorii la 10 august 1793 ! « Despotismul libertății împotriva tiraniei ! » (Robespierre) putea fi instaurat cu o zi mai devreme, ori mai tîrziu. Sau deloc. Faptele sînt spuma istoriei, bule spectaculoase, fascinante, formate la suprafața oceanului ce se izbește de erodabile stînci ce sînt temperamentele actorilor ei, umorile, interesele imediate. Și, precum într-un dialog în cursul căruia, încetul cu încetul, se cristalizează un sens supraindividual, distinct într-un fel de înțelesul vizat de fiecare dintre cei ce iau parte la el, distinct în același timp de ceea ce fiecare dintre aceștia pricepe din ce se spune *prin* și, tot așa în configurația în care intră diversele fapte dintr-un anumit moment și un anumit loc survine un sens parțial distinct de semnificația fiecăruia dintre ele luate în parte. Care e sensul ce se manifestă în puzderia de întîmplări pe care le reunim sub numele de Revoluție franceză și care, survenind, face din aceasta un eveniment? Și este sensul acesta matricea a ceea ce va fi să fie? A Timpurilor Moderne?

Răspunsul standard la prima întrebare e dat de Hegel: « De cînd e soarele pe firmament și planetele se rotesc în jurul lui, nu se mai pomenise ca omul să se așeze pe cap, adică pe gîndire, și să construiască realitatea în conformitate cu aceasta. » Și Hegel continuă: « numai acum omul a ajuns să știe că gîndirea trebuie să guverneze realitatea spirtuală. A fost o splendidă auroră. Toate ființele gînditoare au sărbătorit această epocă ». Diagnosticul e cît se poate de corect, căci într-adevăr, Revoluția franceză a încercat — iar unii pretind că a și reușit — să facă să coincidă realul și rationalul, iar cele trei evenimente evocate mai sus au făcut toate să apară în povestirile pe care le-au suscitat, de nenumărate ori, cuvîntul « rațiune ». Ce nu pare însă a fi tot atît de corect este ideea unei autodeterminări a gîndirii, ideea că totul se datorează rațiunii, care a aflat ce este adevărat și bun și s-a apucat atunci să introducă adevărul și binele în lume. Explicația propusă se întemeiază pe o antropologie de tip clasic, care dă drept menire omului căutarea adevărului și, întru aceasta, face din rațiune facultatea dominantă (sau invers: consideră că facultatea dominantă în om e rațiunea și deduce de aici că destinația sa e descoperirea adevărului).

Să ni se permită să facem aici o paranteză a cărei utilitate va apărea poate puțin mai tîrziu. Și să citim cîteva capitole din *Elemente de ideologie*, de Destutt de Tracy, șeful școlii « ideologiștilor », această încununare a empirismului francez. Una din problemele majore cu care tradiția empiristă s-a văzut confruntată era dovedirea existenței lumii exterioare, căci, dacă intelectul poate să accepte fără prea multe ezitări ideea că tot ce se află în el s-a găsit mai întîi în simțuri, îi este destul de greu să găsească un argument rațional în favoarea ideii că orice se află în simțuri s-a găsit mai întîi în lumea exterioară. Senzația fiind o modificare a simțurilor, un mod de a fi, o stare a sensibilității, mai multe povestiri o pot explica satisfăcător și doar una dintre ele ar vorbi de existența unor corpuri exterioare. Confruntat și el cu această problemă, Destutt găsește o soluție interesantă: orice senzație este complexă, căci e întovărășită de un sentiment de plăcere ori de neplăcere; de fiecare dată cînd am o senzație de aceasta complexă simt în mine totodată dorința ca plăcerea să per-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

siste ori ca durerea să înceteze; or, de cele mai multe ori, dorința persistă dar plăcerea, pentru a nu ne opri decît la ea, a încetat, ceea ce dovedește că modificările senzoriale nu au o cauză internă. Banală și naivă explicație. Poate, dar doar la prima vedere, căci propune un model de om cu totul nou, ce are la bază *voința* (« ne identificăm cel mai mult cu această facultate, spune Destutt, decît cu oricare alta, ca și cum acelea care consistă în a percepe senzații, amintiri, raporturi, aceea de a face mișcări nu ar fi în noi, nu aparține eului nostru așa cum aparține aceea de a avea dorințe. ») Eul este, așadar, voință (« forță vitală », va spune el în cîteva rînduri), iar cunoașterea (de sine precum și a faptului că există ceva) nu poate să apară decît în orizontul voinței. Sînt gînduri cu totul noi, precum și următorul: « *a fi voind* și *a fi rezistînd* (. . .) înseamnă *a fi* », enunț care împarte ceea ce este în două zone, în voință (umană) și rezistență la această voință (ontologia dualistă a lui Kojève sau cea a lui Sartre afirmă oare altceva?), în afirmație de sine (și deci negație a tot ce nu este eu) și rezistență la această distrucție. Prin Destutt, empirismul se aliniază la filosofiile subiectivității și ale voinței, pe care istoricii « discursului filosofic al modernității » îl fac să înceapă cu un Kant ori cu un Fichte.

Întorcîndu-ne după acest excurs la întrebarea ce ne frămînta — « care e sensul ce se manifestă în puzderia de fapte pe care le reunim sub numele de Revoluție franceză? » — ne dăm seama de ce răspunsul standard (și explicația furnizată de Hegel) nu ne mulțumea(u): ideea, corectă, că evenimentele de acum două veacuri au tins să producă o coincidență a realului și raționalului semnala doar, dar pentru a-l oculta în același timp, un fapt de o noutate absolută, anume emergența unui om ce se definește în mod fundamental ca voință, ca afirmație de sine și, în consecință, drept negație a ceea ce este. A tot ceea ce este. Acum două sute de ani au început Timpurile Moderne, cu luminile și tenebrele lor, lumini și tenebre ce incită la noi și noi povestiri și repovestiri.

« Sărbătoarea Ființei Supreme ». (Stampă — Muzeul Lambinet)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RĂZVAN THEODORESCU

# Voltaire, Napoléon et autres «hérétiques»

Ethnologues et folkloristes ont montré, depuis longtemps déjà, la façon dont l'histoire se projette dans le récit historique, devenant très vite le noyau même d'une légende.

Et s'il est plutôt rare — selon la remarque d'un Arnold von Gennep[1] — qu'une telle légende se forme juste après que l'événement eut lieu, il y a au début du XIXe siècle — à l'époque où la science du folklore prenait corps timidement —, un cas au moins illustre, où l'écho de l'histoire fut instantanément perçu dans l'univers transhistorique de la légende. Il s'agit en occurence de la légende du personnage le plus fameux de l'époque, celle de Napoléon Bonaparte, légende qui reçevait, à son tour, d'autres alluvions légendaires plus anciennes: n'oublions pas la légende du Petit Homme Rouge qui traversa toute l'histoire française pour aboutir au moment de l'apogée du Corsicain[2] ou bien, dans le monde allemand, la contamination de la légende napoléonienne avec celle impériale tudesque d'un Frédéric II de Hohenstaufen que l'empereur des Français venait de remplacer dans son antique tombeau[3]. Légende à demi-populaire en Occident[4] — j'ajouterai tout de suite que son caractère en Europe orientale fut pareil —, retrouvée dans des milieux plutôt restreints, favorables ou bien hostiles à l'empereur, elle présente celui ci d'une manière fort différente selon l'espace mental et affectif — blamé en Angleterre, Espagne, Allemagne, Italie ou bien dans les mondes orthodoxe et islamique—, mais aussi bien selon l'époque, glorifié d'abord par son peuple lors de la Restauration des Bourbons, détesté ensuite, quelques dizaines d'années plus tard.

Dans une Europe encore fort ruralisée, vivant dans les horizons d'un conte de fée d'une chronique, d'une légende, dans une Europe à peine bourgeoise, il était normal qu'un personnage hors série tel Napoléon devient sujet légendaire; un Napoléon auréolé par son propre mythe et par sa fin tragique, prenant sa revanche pour le Waterloo et le Longwood, revenant à la tête de deux millions de nègres[5], attendu par des milliers de vétérans de tant de campagnes célèbres qui ne voulaient pas croire à la mort de leur idôle ; un Napoléon que l'on rangeait, en Egypte, parmi les pharaons[6], qu'on chantait comme un «roi» en Bosnie et Hertzegovine par les «gouslars»[7], qu'on sanctifiait presque en Galicie[8], tandis qu'en Russie — où ce «Poléon» était détesté comme un invadateur dont le souvenir était fort répandu dans le folklore des Cosaques[9] — on le revendiquait, néanmoins, dans une secte attendant le «Jugement Dernier»[10].

On constate, de la sorte, l'apparition persistante de l'Orient européen parmi les zones de diffusions de la légende napoléonienne et je crois bien qu'une brève remarque s'impose. Pour le monde orthodoxe des Balkans, des pays roumains, de la Russie la ruée impétueuse des nouveautés révolutionnaires françaises que Bonaparte représentait et couronnait en quelque sorte, pour les milieux populaires, était entourée de réserve, de méfiance, sinon d'antipathie et de haine.

L'orageux Napoléon qui a ébranlé, à ce tournant de l'histoire, tant de normes politiques — et que, d'autant plus, on devait détester dans ce monde aux souvenirs médiévaux et aux habitudes conservatrices reflétés dans le mental populaire —



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

devenait, de la sorte, le porte-drapeau de l'immense renversement social qui faisait horriblement peur aux paysans libres, aux marchands et petits clercs orthodoxes imbus de préjugés anti-Lumières et anti-humanistes. Un renversement que, d'une façon ephémère, encore que paradoxale, était salué par une partie de la noblesse éclairée russe et roumaine, pour ne parler que des zones de l'Europe orientale où l'Etat continuait tout au long de la Turcocratie dans des formes impériales ou bien princières.

Dans un monde tel celui des Balkans où l'Etat n'existait plus, où l'Eglise — « the Great Church in Capitivity », pour employer un titre célèbre — représentait l'unique point de convergence d'un espoir collectif imbu d'eschatologie et de la « grande idée » byzantine, le triomphe du point de vue conservateur dans le contact avec l'Occident était une fatalité nécessaire et la seule qui pourrait expliquer la fortune d'une légende historique fraîchement issue d'une réalité historique fracassante.

La circonstance que le Patriarcat du Phanar condamnait tout ce qui venait ἐκ τῶν Γάλλων — mélangeant sans nuance aucune franc-maçonnerie et oeuvres de Rousseau comme autant d'instruments diaboliques —, que le patriarche oecuménique Néophite VII excommuniait en 1793 les lettrés grecs ouverts aux idées occidentales par leurs études à Vienne et à Leipzig [11], influença profondément le mental populaire sud-est européen. Les porte-paroles des couches folkloriques et conservatrices, vaguement au courant de ce qui se tramait en Europe, avec des informations orales colportées, amplifiées, déformées, plongeaient souvent dans un univers fabuleux où ce qui comptait le moins était la vérité historique.

Ainsi, Denys l'Ecclésiarque, chroniqueur et enlumineur monacal d'Olténie, savait que « les boïards de France... ont trouvé bon que l'on coupe la tête de leur roi », avec sa reine et ses enfants, ajoutant — après l'énormité selon laquelle l'aristocratie française fut le bourreau de Louis XVI — l'information extravagante qu' « un des fils du roi s'était sauvé en Russie, auprès de l'impératrice Catherine où il grandit » [12]; pour un contemporain de Denys vivant au-delà des Carpathes, le prêtre Nicolas Stoica de Hatzeg, moins pitoresque mais plus informé comme il sied à un sujet fidèle du frère de Marie-Antoinette, « la constitution enragée et venimeuse de la Convention française » conduisait aux terribles attentats contre la foi et la loi.[13]

Il est vrai, les milieux nobles de la Moldavie et de la Valachie, nourris au Lumières, pouvaient être attirés par l'esprit nouveau de l'Occident [14], de même que certaines couches urbaines du « tiers Etat » représentées surtout par des balkaniques — Albanais et Epirotes — évoqués par les envoyés diplomatiques de la République française [15]. En même temps, on le sait bien, sous le signe de la Russie et du « peuple blond », marchands et intellectuels grecs de la diaspora, contemporains de Rhigas, se voulaient en contact avec les événements français (de même que certains Français de l'époque révolutionnaire et impériale gardaient, d'une manière plutôt livresque, la nostalgie de l'empire d'Alexandre le Grand, selon le témoignage de Napoléon lui-même du temps de son exile atlantique [16]). Dans l'empire des tsars, enfin, la situation n'était pas trés différente si l'on pense que dans les milieux cultivés, nobles surtout, on balançait largement entre gallomanie et gallophobie [17].

Le début de cette attitude se trouve dans la réception très différente de ce symbole des Lumières françaises et européennes que fut le libre-penseur de Ferney dont les cendres étaient transféré par les révolutionnaires parisiens au Panthéon (juillet 1791). Car ce fut justement ce M. Arouet,dit Voltaire, que la Grande Eglise— forgeant à elle seule, presque, les consciences orthodoxes populaires — a reussi à envelopper d'un halo d'infamie satanique. Et ce fu toujours lui, que les empereurs



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

russes, les princes grecs phanariotes et les nobles roumains admirèrent, sans réserve presque.

Toujours ici, dans ce chapitre de mentalité prémoderne, commençait — avec la stature géante d'un Voltaire — le phénomène de hypertrophie, de corruption de toutes nouvelles arrivant de France, véhiculées dans les mêmes milieux orthodoxes et populaires de l'Est européen à la seconde moitié de XVIIIe siécle et au début du XIXe, illustrant à merveille le phénomène folklorique de la « mégalosie » qui consiste justement dans le grossissement imaginatif de la réalité historique à travers la légende [18].

Traduit en grec [19] — c'est là un domaine étudié jadis par Mme Ariadna Camariano — ,combattu dans les années même de la Révolution (1792—1793) dans des ouvrages publiés à Venise et à Triste par un Procope de Péloponnèse et un Célestin de Rhodes, condamné dans des propos d'une violence inouïe par les moines de Vatopède [20], Voltaire devenait — dans l'imagination fébrile et fertile des orthodoxes balkaniques — le camarade de classe d'un célèbre lettré grec de l'Eglise orientale, très cultivé et très conservateur, Eugène Voulgaris, les deux copains aspirant, paraît-il, à devenir un jour chefs spirituels du continent, le premier comme pape à Rome, le seconde comme patriarche à Stamboul [21].

Suite à cette attitude, on assiste dans les pays roumains à un clivage au niveau mental et social. Le déisme et le libéralisme voltairien, correctement connus dans leurs dimensions historiques ont transformé leur auteur, comme partout en Europe, dans une figure de proue de l'esprit préromantique cultivé par la noblesse [22]. Jean-François Carra rappelait en 1777 déjà, une année avant la mort du grand penseur-écrivain, que dans les pays roumains « le patriarche de Constantinopole . . . avait menacé de la colère du Ciel tous ceux qui liraient des livres catholiques romains et particulièrement ceux de M. de Voltaire » [23] —, tandis que des auteurs de facture populaire, surtout ceux issus du bas clergé, le jugeaient comme « damné » (κατάρατος) et comme « athée » (ἀθεώτατος), dans l'esprit de certains textes publiés, peu avant 1800, sous les auspices du Patriarcat oecuménique, tel la (χριστιανικη ἀπολογία) d'Athanase de Paros ou bien la Διδασκαλία πατρικη), traduits ensuite en Moldavie et en Valachie, entre 1816 et 1822.

Ce « diable d'homme » [24], plein d'ironie, devenait d'un coup et forcément un personnage fabuleux, un personnage foncièrement mauvais: un Antéchrist pour Naoum Râmniceanu [25] ou bien « celui qui était haï par le Dieu et que les païens, eux, honnoraient comme un Dieu » [26] pour l'artisan pelletier et le chantre d'église bucarestoise qu'était Ioan Dobrescu.

Il était tout désigné François-Marie Arouet à être un personnage de légende, l' « hérétique » par définition jusqu'au moment où il allait être dépassé en renommée par l'autre grand destructeur de l'orde européen de l'Ancien Régime — le plus célèbre à l'époque —,qui, d'ailleurs, par la même corruption pittoresque de la réalité, assurée par la légende et le chant populaire, devenait ce qu'il n'a jamais été: Bonaparte, l'élève de Voltaire. Que le fils de Madame Letizia n'avait que l'âge tendre de 9 ans à la mort du philosophe, ça ne comptait plus aux yeux de ceux qui pratiquaient la narration et l'oralité populaire. Il portait, de toute façon, pour ses lointains contemporains, la même empreinte de la libre pensée qu'on devait blâmer et condamner à tout prix. Aux yeux du moine Vitale, disciple de Païse Velicikovski au monastère de Neamtz, partisan de la sainte ville de Moscou détruite en 1812 par « l'impie, l'envieux Bonne partie . . . (appellons-le, plutôt, Mauvaise partie) », celui-ci « s'est uni avec plusieurs mauvais disciples de (Voltir) » devenant de la sorte, par corruption et assassinat, un « bon disciple » de l'auteur de « Candide », celui « qui n'avait aucun Dieu » [27]. Vers la même époque, un prêtre



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roumain de Transylvanie, Nicolas de Beiuş, nous fournit une comparaison qui tient entièrement du horizon de la légende et du conte populaire: le vaincu du tsar Alexandre Ier était le superbe « Bonaparte Napoléon, empereur des Francs, qui était tout-à-fait pareil à Darius et à Porus comme orgueil et fierté »[28], reminiscence évidente du populaire « Roman d'Alexandre », l' « Alixăndria » roumaine.

Pour le monde sud-est européen qui prenait note, par les traductions grecques, des fameux « Bulletins de la Grande Armée », auquel on visualisait l'effigie napoléonienne par des gravures achetées par les marchands grecs à Leipzig et diffusées jusqu'à la région de Larissa[30] ou qui, par ses étudiants et ses franc-maçons, était au courrant des affaires impériales françaises[31], les informations proprement dites et réelles se heurtaient contre un obstacle majeur. Il s'agissait de la déformation obstinée mais compréhensible dûe à la propagande pro-autrichienne, et pro-turque même, des circulaires ecclesiastiques des pays roumanis, de la Transylvanie surtout, entre, mettons, 1793 et 1815. C'était le même monde qui, avec la Restauration, devait entretenir le souvenir d'un exilé célèbre, soit par la filière des traductions grecques et roumaines du « Manuscrit venu de Sainte-Hélène »[32], soit par les livres parus dans l'imprimerie de l'Université de Buda dédiés à illustre vaincu[33].

Les livres publiés par l'Eglise, par la métropolie de Valachie[34], ont créé pour les marchands, les artisans, les prêtres de Bucarest et d'autres villes et monastères du pays, l'image d'un Napoléon hérétique. Mais très vite, la légende grecque portant sur l'origine de l'empereur des Français dans un milieu héllénique de l'île de Corse[35] devait changer celui-ci, aux yeux des grécophones bucarestois, dans un καλὸ μέρος ce qui a eu un écho direct dans le « Chronographe » de Denys l'Ecclésiarque: pour celui-ci l' « astuce » de Napoléon s'expliquerait seulement par cela qu'il était « fils d'une famille gréco-rhomée »[36].

Si dans les milieux villageois de Transylvanie, de Banat, de Moldavie les chants historiques sur « Bonne partie » — circulant dans plusieures variantes, dans les dernières années du XVIIIe siècle, jusqu'aux années '20 du siècle suivant — saluait trop rarement l'empereur hérétique qui pour « nous rendre justice ..... vient », encore plus souvent on décriva l'exile de celui qui était « triste et piteux comme un coucou », qui devait reconnaître sa faute capitale, indigne d'un vrai chrétien — « je n'ai pas cru à la Trinité »[37], nous dit-il — et qui a eu la chance d'échapper — d'échapper honteusement, il est vrai — de la capitale du grand tsar Alexandre, en travesti presque, caché derrière une « barbe juive »[38].

Dans la légende napoléonienne, partie de la « geste impériale », née en Europe vers l'époque 1815—1830[39], l'écho du mental orthodoxe est-européen évolue entre l'information exacte de l'histoire et le fabuleux mirifique du conte de fées. Un artisan comme Ioan Dobrescu savait pas mal de détails sur le mariage de l'archiduchesse Marie-Louise avec le vainqueur de l'Autriche[40], le même qui convoitait l'immensité de la Russie, trouvant devant lui la menace des haches et des lances, des gourdin et des croix portées par les prêtres (car, n'oublions-le, il s'agissait de l'Antéchrist lui même !). Quant au moine Danys l'Ecclésiarque il avait dû entendre quelque part la rumeur selon laquelle la campagne d'Egypte n'était qu'une étape dans la recherche d'une route vers d'autres terres lointaines, vers l'Amérique, par exemple.

Mais, d'un coup, on assiste dans les mêmes textes au glissemnt de l'exactitude historique vers l'approximation d'une histoire plutôt vague, pimentée de vraisemblance, entretenue par une sorte d'oralité arborescente où l'on donnait maintes détails, par exemple sur la correspondance des chancelleries diplomatiques: c'est le cas du moine Denys qui de nouveau avait entendu quelque chose sur l'existence d'une lettre du sultan blâmant le fait que « les Français tous seuls ont pris comme empereur Bonaparte sans consulter les autres empereurs et sans leurs signatures, sans respec-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ter les testaments des empereurs »[42]. Napoléon, celui qui a bousculé le plus l'ordre européen, enterrant, entre autre, le « Saint Empire romain de nation germanique », restait, pour le chantre-artisan Dobrescu, l'empereur « Mauvaise partie » (même jeu de mot roumain comme «Bonne partie », c'est à dire Bonaparte, qu'on retrouve ailleurs); après sa chute, nous l'apprenons, sur le trône français monta, sous férule russe, « le neveu de l'autre roi, celui qui a régné jadis en France et qui a été égorgé à Paris, par ses conseillers, avec le conseil de Bonaparte »[43], confusion évidente, en marge du récit populaire, vu qu'on n'ignore point la parenté de l'ancien comte de Provence avec son prédécesseur décapité.

De ce vague parsemé d'histoire au fabuleux de la légende il n'y avait qu'un seul pas et il fut franchi très vite par les même chroniqueurs populaires en habit ecclésiastique. Personnages d'un conte de fée presque, hyperbolisés à souhait, les personnalités contemporaines font la guerre pour des raisons qu'on comprenait fort bien dans l'univers de petits gens: l'empereur Léopold II d'Autriche menaçait la France pour venger son beau-frère et sa soeur[44], à son tour Napoléon partait en guerre contre l'Europe entière car celle-ci n'avait pas voulu reconnaître son titre impérial et « il ne souffrait pas cette honte »[45]. Enfin, pour aboutir au miracle tellement prisé dans les milieux populaires, on nous raconte que lors de la campagne de Russie 60.000 soldats français ont gelé avec leurs chevaux — spectacle hallucinant, digne d'un fameux conte de l'époque, celui de Gottfried Bürger —, le précité Dobrescu nous dévoilant qu'afin de voir une telle merveille on allait visiter les lieux — la dépense étant assurée, bien sûr, par la cour impériale de Saint-Pétersbourg —, parmi les « excursionnistes » avant la lettre se trouvant quelques marchands bucarestois contemporains du chantre-chroniqueur[46].

Ainsi, le cercle était bouclé, car on était parti de l'information historique, plus ou moins précise, pour finir dans un monde fantastique, au bord du conte de fée.

Les révolutionnaires idéologiques et politiques occidentaux, devenus les «hérétiques » du folklore oriental, ont traversé plus vite qu'on ne l'aurait pensé, au seuil de l'âge moderne, le chemin menant de l'histoire à la légende. Très vite, ils allaient réintégrer l'espace de l'histoire en pleine civilisation moderne, gardant de l'épisode de leur passage à travers les terres de l'orthodoxie le souvenir d'un chapitre à part du mental européen d'il y a deux siècles.

---

[1] *La formation des légendes*, Paris, 1917, 161.
[2] *Ibidem*, 186—187.
[3] *Ibidem*, 199.
[4] *Ibidem*, 193.
[5] *Ibidem*, 189.
[6] J. Deschamps, *Sur la légende de Napoléon*, Paris, 1931, 90.
[7] *Ibidem*, 71.
[8] *Ibidem*, 65 sqq..
[9] A Rambaud, *La Russie épique*, Paris, 1876, 352—357, citant un texte où l'on exaltait Moscou, la ville impériale détruite par l'empereur venu d'un Paris qui ne pouvait point rivaliser avec la citadelle des tsars: « Ne te glorifie pas ,brigand de Français, de ton fameux Paris, car chez nous en Russie nous avons mieux que Paris ».
[10] T. Volkov, *La légende napoléonienne. Vi. En Russie*, dans *Revue des traditions populaires*, 7, 1893, 380.
[11] A. Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946 ,30.
[12] Dionisie Eclesiarhul, *Cronograful Terei Românești*, Craiova, 1934, 146.
[13] *Cronica Banatului*, éd. D. Mioc. Bucharest, 1969, 294.
[14] Al. Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura românească*, București, 1972.
[15] Al. Vianu, *Ioan Piuariu Molnar în Moldova*, dans *Studii*, 4, 1961, 935—937.
[16] L. Vranoussis, *Rigas, un patriot grec din Principate*, Bucharest 1980, 251—252.
[17] E. Humant, *La culture française en Russie* (1700—1900), Paris, 1910, 203 sqq..
[18] A. van Gennep, *op. cit.*, 293 sqq..
[19] A. Camariano, *op. cit.*, 79.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

[30] *Ibidem*, 52.
[31] *Ibidem*, 81.
[32] P. Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul publicului, mişcarea ideilor şi literatura între 1780—1840*, Bucureşti 1972, 103-106. L'auteur compare l'attitude hostile de l'orthodoxie face aux événements de 1789 avec celle de l'ultramontanisme catholique.
[33] *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, Jassy, 1777, 219.
[34] *Voltaire, Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort. Catalogue*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, juin-août, 1978, VII.
[35] Apud P. Cornea, *op.cit.*, 106.
[36] I. Corfus, *Cronica meşteşugarului Ioan Dobrescu / 1802—1830 /*, dans *Studii şi articole de istorie*, VIII, 1966, 341.
[37] Idem, *Un vag ecou al războaielor lui Napoleon la mănăstirea Neamţului*, dans *Revista istorică română* II, XV, 1945, 220—223.
[38] N. Iorga, *Istoria ţerii prin cei mici*, dans *Revista istorică* 1—3, 1921, 57.
[39] Al. Duţu, *op. cit.*, 143.
[40] P. Eliade, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România. Originile,. Studiu asupra stării societăţii româneşti în vremea domniilor fanariote*, Bucarest, 1982, 166.
[41] E. Virtosu, *Napoleon Bonaparte şi proiectul unei republici aristo-democraticeşti în Moldova la 1802* IIe éd., Bucarest, 1947
[42] Al. Duţu, *op. cit.*, 152.
[43] *Napoleon Bonaparte ce au fost şi ce iaste o întocmită arătare despre viaţa şi faptele lui. Dimpreună cu bătaea ce s-au întîmplat la luarea Parisului, pînă la ducerea lui în insula Elba*, Buda, 1815.
[44] Al. Duţu, *op. cit.*, 145—146.
[45] P. Eliade, *op. cit.*, 167.
[46] *Cronograful . . .*, 145—146.
[47] Apud D. Pop, I. Niculiţă, *Napoleon Bonaparte dans le folklore roumain*, dans *Studia universitatis Babeş-Bolyai. Series Philologia*, 2, 1969, 42.
[48] L. Gyemant, *Imaginea lui Napoleon Bonaparte în folclorul românesc*, dans *Românii în istoria universală*, III, 1, Jassy, 1988, 579 sqq. Une autre étude dédiée au même sujet: M. Popa, *L'image de Napoléon en Transylvanie à l'époque des Lumières*, dans *La culture roumaine à l'époque des Lumières* (éd. R. Munteanu), II, Bucharest, 1985, 159—176.
[49] J. Deschamps, *op. cit.*, 55.
[50] I. Corfus, *Cronica . . .*, 334.
[51] *Cronograful . . .*, 108—109.
[52] *Ibidem*, 135.
[53] I. Corfus, *op. cit.*, 345.
[54] *Cronograful . . .*, 148—149.
[55] *Ibidem*, 151.
[56] I. Corfus, *op. cit*, 343.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

## LIMBAJUL REVOLUȚIEI

VLAD ALEXANDRESCU

# Repere pentru o pragmatică a discursului politic

Sîntem obișnuiți astăzi să vedem publicîndu-se separat, în volume, discursurile lui Mirabeau, Robespierre, Danton, rapoartele lui Saint-Just și să le socotim tot atît de exemplar elocvente pe cît erau pentru clasici *Predicile* lui Bossuet sau *Caracterele* lui La Bruyère. De-a lungul veacului al XIX-lea și după aceea, cititorii au văzut în ele aluviunile ideologice aduse de Revoluție, expresia unor principii și idealuri pe care de atunci nimănui nu i se pare deplasat să le invoce. Cuvintele opace ale acestui mozaic mobil se dispun de fiecare dată diferit, astfel încît lasă să apară cînd o frumoasă bucată de virtuozitate retorică, vrednică de a figura pe panopliile învățămîntului liceal, cînd expresia strălucită a unei gîndiri politice, patrimoniu pe care și-l asumă tradiția civică.

O lungă tradiție de editare ne-a familiarizat cu diverse *introduceri*, care încercau să schițeze, într-un gust mai mult sau mai puțin (pre)romantic, ethos-ul oratorului ale cărui texte se publicau. Era ca și cum ar fi fost nevoie ca cititorul să-și închipuie, citindu-i discursurile, pe cel ce le rostise odinioară, tot așa cum publicul literar a dorit dintotdeauna să afle mai multe informații despre viața lui Racine și a lui Marcel Proust. Oratorii Revoluției au sfîrșit prin a deveni niște adevărați *autori*, beneficiind de statutul pe care instituția literară îl acordă (și-l impune) în Franța acestei categorii de persoane.

Oricum ar fi privit, discursul politic ia forma socialmente determinată a unui document literar, susceptibil de a fi investit de practicile curente ale unei instituții în vigoare. Această conversiune nu cere numai judecata estetică (precum orice operă literară), dar și un mod special de funcționare a limbajului. Se știe că, în urma lui Wittgenstein, J. L. Austin a orientat abordarea textelor de ficțiune după proprietatea fundamentală a limbajului, care pentru el este acțiunea. Or, ficțiunea, și în genere literatura, nu este acțiune, sau în orice caz nu în sensul comun al termenului.

Iată deci motivul pentru care abordarea noastră trebuie să rupă cu tradiția «literaturizantă» a lecturii discursului politic. Nu că discursul n-ar putea fi literatură; el este și literatură, de vreme ce este citit ca atare. Dar aici propunem o perspectivă care, pornind de la eficiența discursului, să poată da seamă de adevărata sa natură. Analiza noastră ar trebui să permită, la limită, o nouă înțelegere a textelor socotite literare, văzute ca unități care cuprind și stochează limbaj acțional.

Să terminăm o dată pentru totdeauna cu obstacolele pe care ni le-a lăsat tradiția literelor, afirmînd că discursurile politice așa cum sînt ele publicate în zilele noastre, în volume de autor, sînt, ca obiecte textuale finite, rezultatul aceleiași deformări «literaturizante» care face din ele bucăți de lectură «serioasă» și din «dictorii» lor autori. Dacă examinăm lucrurile mai îndeaproape, ne dăm seama că toate aceste dimensiuni nu sînt decît niște intervenții, niște replici într-o dezbatere publică, puternic instituționalizată, care a avut loc, în vremea Revoluției, în cadrul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Adunării Naționale — transformată succesiv în Adunare Constituantă (9 iulie 1789), Adunare Legislativă (1octombrie 1791), Convenție Națională (21 septembrie 1792). Aceste intervenții vizează într-adevăr să obțină, prin persuadarea auditoriului un rezultat pe care vorbitorul și l-a fixat dinainte. Căci situația era de așa natură încît acordul membrilor acestei Adunări asupra unei chestiuni oarecari se transforma cu asentimentul tuturor, în virtutea unui mecanism convențional, într-o hotărîre și decl, în lege. Nu acest mecanism, rîvnit de o întreagă societate care vedea în el chezășia fericirii și a libertății, ne interesează aici. El ține de un ansamblu de reprezentări și de convenții sociale din care, începînd tocmai de la Revoluție, omenirea pare să-și fi făcut un ideal și care se numește democrație. Nu vom lua în considerație decît eforturile desfășurate pentru a obține acest acord, eforturi care creează, oarecum, și modelează obiectul studiului nostru în jurul unor considerații pur practice.

Modelul cel mai susceptibil de a da fidel seamă de această problematică ni-l oferă teoria discuției. Discuția este o activitate lingvistică comună a mai multor persoane în scopul obținerii unui rezultat oarecare. Ea are loc atunci cînd niște participanți au credințe, scopuri sau îndoieli diferite unii de alții, cînd ei știu că aceste diferențe există, cînd sînt interesați să schimbe această stare de lucruri, avînd de îndeplinit acțiuni comune, incompatibile cu existența acestor divergențe (Apostel, 1982, 99). Apostel a dezvoltat teoria discuției astfel încît aceasta să poată fi redusă la o teorie a acțiunii. Lăsăm deoparte modelul formal pe care l-a propus, susceptibil de a primi valori numerice *(ibidem*, 99—101), pentru a ne opri asupra definiției pe care o enunță: « o discuție este o acțiune colectivă (sau mai degrabă: o interacțiune), cuprinzînd acțiuni pregătitoare ale mai multor actori și avînd ca scop să facă posibilă o acțiune colectivă sau individuală ulterioară » *(ibidem*, 104).

Ne vom menține, în paginile ce urmează, în limitele acestui cadru general. De aceea considerăm o ședință parlamentară ca o discuție, deci ca o acțiune colectivă, compusă din mai multe acțiuni individuale — intervențiile membrilor Adunării. Fiecare intervenție urmărește un scop, iar discuția are un țel: de a hotărî asupra chestiunii puse în cauză. Avantajul acestui cadru general și — să îndrăznim s-o spunem — necesitatea sa ține de două caracteristici fundamentale: (1) situează intervenția în contextul pragmatic real în care ea a apărut; (2) face să reiasă caracterul ei dialogal și dialogic. *

La vremea Revoluției au existat într-adevăr numeroase cercuri de discuții: strada, secțiile, cluburile, Comuna, Adunarea etc. Miza acestor dezbateri pasionate se schimba mereu; dar se poate totuși afirma că privea, într-un fel sau altul, transformarea societății. Este de remarcat, în această ordine de idei, că modelul ales pentru a da seamă de producția discursivă a epocii — discuția — era unul din idealurile intelectuale și culturale de-a lungul întregului veac al XVIII-lea. Totul începuse cu « societățile de reflecție », pe de o parte; cu saloanele, cafenelele și cluburile, pe de altă parte; medii unde se dezvoltă un tip special de oralitate, venit să creeze și să fasoneze un consens universal. Că era vorba de principiile cele mai indicate pentru cultura cartofilor sau de căile cele mai sigure pentru atingerea fericirii, oamenii secolului al XVIII-lea « stăteau de vorbă » pentru a încerca împreună un travaliu în care fiecare inteligență să dobîndească asentimentul celorlalte și unde, rafinînd din ce în ce mai mult regulile acestei arte care era conversația, să ajungă la un univers de credințe comun, un fel de garanție pragmatică a trăiniciei societății. Acest

* Utilizăm termenii în accepțiunea pragmaticii lingvistice. Adjectivul *dialogal* face referință la caracterul de dialog al unei discuții între doi sau mai mulți participanți, pe cînd *dialogismul* este proprietatea unei intervenții monologale de a face să apară mai multe puncte de vedere diferite care își răspund reciproc (Bahtin, 1929/1970, passim).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

univers era opinia, « noua regină a lumii », cum spunea Voltaire, în genere orală, şi al cărei rol era de a sancţiona, cu autoritate colectivă, întreaga gîndire a timpului, « orice gîndire, orice străduanie intelectuală nu există aici decît prin asentiment. Opinia, singură, este fiinţa » (Cochin, 1979, 38). Dar oricît ar fi fost de generală, opinia nu era şi omogenă. « Causeria » ţintea mereu să se ridice la « puncte de vedere » şi ele lingvistice, a căror expresie era deseori dată de « bons mots » sau « mots d'esprit », vîrfurile spirituale şi de limbaj, către care convergeau eforturile unei întregi colectivităţi şi care cartografiau, în discontinuitatea lor, reperele indelebile ale acelei suprafeţe versatile care este limbajul omenesc socializat.

Discuţia (sau polilogul) cu varianta sa simplificată, dialogul, devenise locul unde, graţie raţionamentelor desfăşurate de participanţi, se elabora consensul şi, în ultimă instanţă, raţiunea (sau dacă preferăm, raţiunile). Noua demnitate a dialogului, în acelaşi timp loc de vădire şi filtru al raţiunii, tindea să se impună şi în domeniul scrisului. Luminile tocmai redescoperiseră forma literară a dialogului antic, ce părea să facă mai accesibile şi mai vii tezele filosofice şi ştiinţifice. Diderot o utilizează în literatură. Corespondenţa, ivită ca activitate intelectuală şi mondenă în secolul precedent, cîştigase şi ea în întindere şi importanţă. Ea se « literaturizează » a doua oară, o dată cu celebrele romane epistolare ale vremii (Irina Bădescu, 1986, XVIII).

Dar marea victorie a opiniei literare este de a fi pregătit formele de organizare şi de comunicare în care s-a instalat, mai tîrziu, opinia politică. Societatea franceză îşi constituise, încă de la începutul veacului Luminilor, intelectualii în substituţii unui sistem reprezentativ. « Fără grupuri conducătoare, fără a putea recurge la lideri politici, ea s-a întors către scriitori, pe care i-a sărbătorit ca pe tot atîtea imagini ale nădejdilor ei. „ Filosofia " a asigurat funcţia politică» (Furet, 1973, 10). Or, în anii '70 şi '80, tinerii burghezi înflăcăraţi şi plini de ambiţie gîndeau că, pentru a cîştiga notorietatea, nu aveau decît să se ia după « cei mari ». Barnave, Brissot, Desmoulins, Saint-Just nu visau decît să scrie, închipuindu-şi că o aceeaşi carieră va declanşa un acelaşi mecanism de reuşită socială. Dar iată că în 1789 teritoriul politicii se deschide şi toţi aceşti tineri păşesc în Adunare, unde încearcă să creeze o nouă sociabilitate politică, după modelul sociabilităţii literare şi intelectuale a timpului*.

Paralel cu naşterea idealului discursiv al dialogului, o altă tendinţă îşi făcea apariţia: răspîndirea culturii scrise în toate domeniile vieţii sociale, şi, conform universalismului Luminilor, în toate straturile societăţii. S-a observat deja că această răspîndire s-a făcut prin intermediul reţelelor de comunicare proprii domeniului oralităţii: cluburi şi societăţi unde se citeau texte, pentru a le face apoi să circule, negustori ambulanţi care începuseră prin a răspîndi literatură trivială pentru a deveni principalii difuzori ai literaturii Luminilor. Această generalizare a culturii scrise nu se făcea însă fără compromisuri. Universalizarea a cerut şi o schimbare a structurii textuale: simplificarea argumentării, stereotipia, utilizarea dialogului ca formă mai accesibilă şi mai aproape de oral (Brigitte Schlieben-Lange, 1983, 66—67).

Fluctuaţia între oral şi scris apare ca un fenomen specific anilor Revoluţiei.

* Pentru noi, trăsătura fundamentală care face din fiecare discurs politic o acţiune trasează o demarcaţie foarte clară între, pe de o parte, oralitatea cu totul particulară care înflorise în secolul al XVIII-lea, inclusiv producţia literară « dialogizată » şi, pe de altă parte, activitatea discursivă a Revoluţiei. Ceva se schimbase. În timp ce «causeria» Luminilor nu avea nici o pretenţie la acţiune, ocupîndu-se cel mult cu abstracţiuni ca Libertate, Dreptate, Adevăr etc. — majuscule îndrăgite de franc-masoni —, iar acest imens trafic de discursuri, şi chiar de scrieri, de corespondenţe nu conducea niciodată nici măcar la cel mai mărunt început de acţiune (Cochin, 1979, 37), toată pretenţia şi scopul discursului politic era în schimb să traseze repere pentru a schimba starea de lucruri. Ce rămîne de lămurit este procesul de «literaturizare» pe care l-au suferit discursurile, începînd de la apariţia lor în *Le Moniteur universel*.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Revistele publică dialoguri asupra drepturilor omului, despre impozite, despre geografie, despre comerțul liber. Un dicționar dă definiții dramatizate ale cuvintelor (Rodoni, 1793/1794). Un exemplu-limită ni-l oferă cîntecele, transmise într-o mulțime de variante pe aceeași muzică. Teatrul explodează în improvizații și în adevărate dezbateri pe scenă. Din piesele de teatru sînt preluate cîntece, modificate și cîntate pe străzi. Gazetele se plasează la rîndul lor într-o semi-oralitate. Într-adevăr, izvoarele unui ziar erau în majoritate orale. Să asculți opinia publică, să te înțelegi cu membrii Comunei, să pătrunzi la clubul iacobinilor erau mijloacele folosite de cei 2 pînă la 20 redactori ai unui ziar parizian care doreau să se informeze repede și bine. În 1791, sînt 280 ziare în Franța care scot cel puțin 1000—2000 exemplare. Repeziciunea lor de a colporta veștile și de a pătrunde în fiecare casă, misiunea de a da seamă de vîrtejul îndrăcit al evenimentelor, publicul lor amestecat în toate chipurile, fac ziarele să semene cuvîntului omenesc.

Cuvînt spus sau cuvînt scris, dilema pare să se rezolve în cazul discursurilor politice într-o unică variantă: cuvînt rostit în fața unei adunări. Rămîne secundar dacă oratorii scriau sau improvizau: lovitura trebuia să-și atingă ținta imediat; cuvîntul nimerea în plin sau nu era nimic. Totuși, societatea se îngrijea să păstreze aceste discursuri. Intervențiile scrise erau înmînate, la coborîrea de la tribună, redactorului de la *Le Moniteur*. Restul era reconstituit pornind de la procese verbale. Și aici începea cariera literară a textelor. Unii oratori cereau să revadă ei înșiși corecturile *Monitorului*. Danton, în schimb, care nu scria, se dezinteresa total de ele. Cuvîntările mai importante erau publicate și separat, în broșuri tipărite la ordinul Adunării. Este lesne de închipuit difuzarea acestor texte, într-un Paris asaltat de mulțimile participante la evenimente. Erau citite la iacobini și în toate cluburile, la Comună și la secții, în redacțiile ziarelor. Erau citite pe străzi, în piețe, pentru a celebra pe autorii lor sau pentru a-i defăima, pentru a vorbi în numele sau împotriva lor. În acest mediu îmbibat de oralitate, în acest spațiu unde numai gestul putea dobîndi importanță, în acest ținut al « cîntecului și al lozincii » (Irina Bădescu, 1981, 246), textele, chiar scrise, își îndeplineau probabil funcția lor originară; aceea de a declanșa o acțiune. Cînd cerneala nu se uscase încă pe hîrtia abia ieșită de sub teascuri, iar în aer mai vibrau încă vocile omenești care dăduseră sufluț cuvintelor, discursurile intrau în această cultură pe jumătate orală, pe jumătate scrisă, a cărei atmosferă sărbătorească și crudă ne-o închipuim cu greu pînă și azi.

Ce a rămas din aceste discursuri în ochii generațiilor următoare? De ce au fost reeditate aceste texte, precedate de notițe biografice, de introduceri erudite, de portretele oratorilor? Interesul lor a rămas, pe de o parte, legat de istoria Revoluției franceze, acest mit fabulos al originilor. Dar, pe de altă parte, tradiția recomandă publicului lectura acestui hățiș de texte, împînzite cu lămuriri istorice și terminologice, datate cu încăpățînare după absurdul calendar republican compus de Fabre d'Églantine. Făcîndu-le să treacă drept bucăți cu valoare literară, ea le rezervă un loc în manualele de istorie literară. Despre ele este vorba și în cărți de istoria doctrinelor politice. Izvoare istorice și documente de ideologie, parangoane de elocvență și modele de « claritate », exemple de virtute și monumente de pasiune — tot atîtea pretexte de a le trece sub mantaua literaturii, transmițîndu-le de la o generație la alta, în nădejdea, chiar dacă nemărturisită, să renască odată drept ceea ce au fost: înșiște strigăte de luptă.

**Despre definiție în discurs**

Filosofii veacului nostru au arătat că nu există decît o asemănare de formă între raționamentul teoretic și cel practic. Raționamentul teoretic nu are nimic de a



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

face cu luarea unei decizii, ci înseamnă a recunoaşte adevărul unei concluzii sau corectitudinea unei inferenţe, adică a verifica dacă aceasta este sau nu conformă cu regulile logicii formale. Felul impersonal în care concluzia decurge din premise a îngăduit elaborarea, în domeniul raţionamentului teoretic, a unei proceduri de demonstraţie pur formale. Raţionamentul practic, în schimb, cel care conduce la decizie, nu se reduce la calcul logic; el recurge la tehnici de argumentaţie care presupun la rîndul lor alegerea unor anume strategii. Raţionamentul practic dispune, prin natura sa decizională, de posibilitatea mai multor alegeri; acestea sînt însă departe de a fi arbitrare. Argumentaţia va tinde să ancoreze raţionamentul într-un sistem de valori împărtăşite care să poată da deciziei o motivare rezonabilă. Raţionamentul practic n-are aşadar nimic deductiv, ci îmbracă mai degrabă caracterul unei justificări (Perelman, 1970, 184—186).

În studiul limbajului natural s-a ivit încă de la Ludwig Wittgenstein preocuparea de a arăta că acesta nu funcţionează ca limbajele construite, după modelul calculului propoziţional. Se crede astăzi că discursul se ghidează după regulile unor raţionamente «non formale» (Grize, 1986, 45), în care nu numai că faptele prezentate sînt socotite a fi doar cristalizarea unor mişcări argumentative proprii limbii, dar şi înlănţuirea discursivă de la enunţul-argument la enunţul-concluzie se face pe baza unor legi argumentative care n-au nimic de-a face cu deducţia logică sau empirică (Anscombre şi Ducrot, 1986, 87—88).

În linia acestor preocupări se poate pune întrebarea ce devine o propoziţie logică al cărei statut este bine definit în universul raţionamentului teoretic şi al limbajelor construite atunci cînd este transferată în cadrul unui discurs care este acţiune şi generează acţiune ca cel din vremea Revoluţiei franceze: ne-am oprit, în rîndurile de faţă, la *definiţie*.

Andre Lalande a propus o împărţire a definiţiilor logice în explicative şi constructive. Definiţia explicativă se aplică la un concept dat şi asigură cunoaşterea extensiunii lui. Este aşa numita definiţie de dicţionar. Definiţia constructivă creează concepte prin actul însuşi al definirii. Este folosită deci în logică, matematică, jocuri, şi, în genere, în orice limbaj formalizat (Lalande, 1972, 211).

În discurs, definiţia funcţionează ca argument în relaţie cu o concluzie. Pentru a examina această funcţionare, precum şi cîteva mecanisme pe care le declanşează, ne-am oprit la trei exemple extrase din discursurile lui Robespierre ţinute în faţa Convenţiei Naţionale. Ne vom opri la fiecare dintre ele cu cîteva observaţii; apoi vom discuta caracteristicile lor comune.

> «Teroarea nu este altceva decît justiţia promptă, severă, neclintită; ea este deci o emanaţie a virtuţii, este mai puţin un principiu anume decît o consecinţă a principiului general al democraţiei aplicat nevoilor celor mai imperioase ale patriei». (Robespierre, 1958, 118)

În acest prim exemplu, avem de discutat întîi felul definiţiei. Formula restrictivă *nu este decît* pare să anunţe o definiţie explicativă. Investigînd dicţionarele vremii, nu găsim însă cuvîntul *terreur* decît cu accepţia sa psihologică («emoţie provocată în suflet de imaginea unui rău, sau a unui pericol viitor, spaimă, mare teamă». Dictionnaire de l'Academie, 1786, s.v. *terreur*). Cuvîntul *Terreur*, desemnînd un regim politic, un procedeu de guvernare apare în vara anului 1793. La 5 septembrie 1793, o dată cu căderea girondinilor, o delegaţie iacobină s-a înfăţişat Convenţiei, spunînd: «Legislatori, puneţi teroarea la ordinea zilei!» De la această dată, pînă la 9 thermidor 1794, cuvîntul a ajuns să fie atît de legat de Tribunalul revoluţionar şi de eşafod, încît, după căderea lui Robespierre, găsim diverse derivate: *terroriser*, *terrifier* şi *terrorifier* însemnau a supune un individ regimului de Teroare sau a instaura acest regim. *Terroriste* era partizanul sau agentul regimului, după cum *Antiterroriste*



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

era cel care, înainte de 9 thermidor, voia abolirea regimului dictaturii iacobine (Frey, 1925, 187—190).

Toate acestea arată că Robespierre era departe de a da o definiție explicativă cuvîntului *terreur*. Am putea vorbi dimpotrivă de o definiție constructivă, care pretinde să întemeieze o anume structură discursivă. Noi vedem cu greu în ce măsură justiția și virtutea sînt inerente terorii, dar Robespierre, dincolo de caracterul polemic fățiș (polifonic, ar zice Ducrot) al definiției, țintește să întemeieze o anume ordine a lucrurilor. Definiția sa este lipsită de interes teoretic (în termenii logicii formale, nici măcar nu este o definiție, deși structura lingvistică « per genus proximum et differentiam specificam » este respectată). Rațiunea de a exista este de ordin exclusiv practic, în măsura în care pregătește și justifică o acțiune.

Al doilea exemplu ne va pune cîteva probleme de ordin tehnic.

> « Imoralitatea este baza despotismului, după cum virtutea este esența Republicii. Revoluția, care tinde să o instituie nu este decît trecerea de la domnia crimei, la cea a justiției » (Robespierre, 1958, 161).

Definiția este dublă și construită pe baza unei analogii. Dacă am încerca să reconstruim etapele formării acestei definiții, am putea avea, ca punct de plecare: « Despotismul este față de Republică ceea ce imoralitatea este față de virtute », analogie de forma cea mai pură, pentru care găsim exemple atît în veacul al XVIII-lea în general cît și în textele lui Robespierre. De ce însă nu o găsim aici sub această formă? O primă justificare ar fi desigur platitudinea, căci raportul celor patru termeni, grupați doi cîte doi, este acela al unei antiteze. Dar mai este și un alt motiv, și anume faptul că oratorul a pretins să definească « baza » despotismului și respectiv «esența » republicii (procedeul este de altfel destul de fragil, logic vorbind, căci cele două definiții lasă ușor să transpară două propoziții de atribuire simplă: « despotismul este imoral; republica este virtuoasă »). Văd însă rațiunea principală a dublei definiții în fraza din text imediat consecutivă: « Revoluția, care tinde să o instituie, [Republica], nu este decît trecerea de la domnia crimei la cea a justiției ». Dacă Robespierre nu a utilizat sensul calificativ al lui esse (*inesse*, cum spun logicienii), este pentru că avea nevoie în fraza subsecventă de o substituire eficace a termenilor, pe care nu i-o putea asigura decît sensul « tare », de echivalență.

Ultimul exemplu ne va aduce în fața unui aspect mai general.

> « Ideea unei Ființe supreme și a nemuririi sufletului este o chemare continuă la justiție; ea este deci socială și republicană » (Robespierre, 1958, 167).

Este vorba, cum se vede, de o entimemă, în care premisa majoră este subînțeleasă: « justiția este socială și republicană ». Premisa minoră, cea exprimată, se întemeiază pe o proporție de relație aRb, care presupune, la rîndul ei, o definiție de ordin metafizic, de tipul « Ființa supremă și nemurirea sufletului sînt justiția ». Aserțiunea declară în același timp existența și caracterul moral al Ființei supreme, cu prilejul unui discurs destinat tocmai a inaugura cultul ei și a pune capăt procesului decreștinării.

Să încercăm acum să tragem concluziile sugerate de cele trei definiții. Am văzut că, în termenii logici, coerența lor este fragilă. Semnificația teoretică a termenilor de definit *(definiendo)* pălește de fiecare dată în fața eficacității lor în discurs. Care este mecanismul lor pragmatic? Se va fi remarcat că în cele trei exemple propuse, *definiens*-ul este cîte un concept împrumutat limbajului etic *(justiție, virtute, imoralitate, crimă)*. Să băgăm însă de seamă că o proprietate constitutivă a definițiilor cu termeni etici este aceea de a se lăsa ușor transformate în propoziții evaluative de tipul « este moral să exerciți teroarea », « este criminal să tolerezi monarhia » etc. Filosofii limbajului au observat că, dincolo de simpla preferință subiectivă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

exprimată de adjectivele evaluative (teoria « emotivistă » a lui Ayer şi Stevenson), în semantica acestor propoziţii este cuprinsă pretenţia la o justificare obiectivă (Tugendhat, 1981, 1046). De asemenea, utilizarea adjectivelor etice trimite la funcţionarea acestei instituţii care este morala şi a cărei dihotomie majoră bine-rău pretinde, de cînd există omenirea, să împartă acţiunile (şi reuşeşte, una peste alta) în două categorii : ceea ce trebuie făcut şi ceea ce nu trebuie făcut. Faptul că definiţiile analizate pot fi rescrise ca norme morale făcînd obiectul unui consens este dovada că nu mai este vorba de fapt de definiţii stricte, în sens formal, ci de nişte directive generale de acţiune.

## Bibliografie


### CORPUS

DANTON, 1920 — *Discours civiques*, avec une introduction et des notes par H. Fleischmann, Eugène Fasquelele, Paris.

ROBESPIERRE, 1958 — *Textes chaisis*, tome troisième (novembre 1793 — juillet 1794), introduction et notes explicatives par Jean Poperen, Editions Sociales, Paris.

LE MONITEUR UNIVERSEL, 1789—1794 — tomes 1 à 10, Paris.

### REFERINŢE CRITICE

EAN-CLAUDE ANSCOMBRE şi OSWALD DUCROT, 1986 — *Argumentativité et informativité*, în *De la Métaphysique à la Rhétorique*. Essais rassemblés par Michel Meyer, Editons de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, p. 79—94.

LÉO APOSTEL, 1980 — în *Le Langage en contexte. Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique*, sous la direction de Herman Parret, Amsterdam, p. 191—315.

LÉO APOSTEL, 1982 — *Towards a general Theory of Argumentation*, în *Argumentation. Approaches to Theodory Formation*, edited by E.M. Barth & J.L. Martens, John Benjamins B. V., Amsterdam, p. 93—122.

IRINA BĂDESCU, 1981 — *Introduction* la capitoul *XVIII siècle*, în Angela Ioan et al., *Histoire de la littérature française*, tome 2, Universitatea din Bucureşti, Bucureşti.

IRINA BĂDESCU, 1986 — *Introducere* la colecţia « Romanul Luminilor franceze », vol. , Récif de la Bretonne, *Viaţa tatălui meu*, Editura Meridiane, Bucureşti, p. V-XLIII.

MIHAIL BAHTIN, 1929/1970 — *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Editura Univers, Bucureşti.

AUGUSTIN COCHIN, 1979 — *L'Esprit du Jacobinisme. Une interprétation sociologique de la Révolution Française*, Presses Universitaires de France, Paris.

MAX FREY, 1925 — *Les Transformations du vocabulaire français à l'époque de la Révolution* (1789—1800), Presses Universitaires de France, Paris.

FRANÇOIS FURET, 1973 — *Préface*, în Mirabeau, *Discurs*, Gallimard, Paris.

JEAN-BLAISE GRIZE, 1986 — *Raisonner en parlant*, în *De la Métaphysique . . .*, p. 45—55.

ANDRÉ LALANDE, 1972 — *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 11 édition, Presses Universitaires de Frances, Paris.

ANCA MĂGUREANU, 1985 — *Dialog vs conversaţie. Propuneri pentru o tipologie a schimburilor comunicaţionale*, în « Studii şi cercetări lingvistice », Bucureşti, XXXVI, nr. 3, mai-iunie 1985, p. 229—232.

ALBERT MATHIEZ, 1958 — *Etudes sur Robespierre*, Editions Sociales Paris.

CHAÏM PERELMAN, 1970 — *Le Champ de l'Argumentation*, Presses universitaires de Bruxelles, Bruxelles.

PAUL RICOEUR, 1986 — *Rhétorique — Poétique — Herméneutique*, în *De la Métaphysique . . .* p. 143—155.

citoyen RODONI, 1793/1794 — *Dictionnaire républicain et révolutionnaire*, réédité par Brigitte Schlieben-Lange, Tübingen, 1983.

BRIGITTE SCHLIEBEN-LANGE, 1983 — *Traditionen des Sprechens. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung*, W. Kohlhammer, Stuttgart.

JOHN R. SEARLE, 1972 — *Les Actes de langage*, Herman, Paris.

ERNEST TUGENDHAT, 1981 — *Langage et éthique*, în « Critique », tome XXXVII, no. 413, octobre 1981 p. 1038—1074.


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DELIA ȘEPEȚEAN-VASILIU

# Despre puterea limbajului și utopia literară

«Orice scriitor ce se naște deschide în el procesul Literaturii», spunea R. Barthes încă în 1953, subliniind impasul scriiturii și încercînd să-l explice prin impasul societății înseși, punînd de fapt astfel în discuție o problemă care va transpare în toate scrierile sale teoretice și a cărei rezolvare va fi ilustrată de «scriitura» sa fragmentară, nesupusă genurilor: *problema condițiilor dificile de existență a Literaturii*.

Dacă Literatura este limbaj, iar limbajul este și altceva decît Literatură, nu este mai puțin adevărat că și Literatura este *și altceva* decît limbaj. Relația Limbaj-Literatură nu poate fi înțeleasă fără un al treilea termen; astfel, ea devine o ecuație prin introducerea unei necunoscute: *Puterea*. Vom încerca, pe urmele lui R. Barthes, să înțelegem această «necunoscută» în raport cu termenii pe care îi relaționează și îi ajută astfel să se definească.

Revoluția franceză pare o bună ocazie de a vorbi despre Putere. Puterea politică, dar și puterea ca «obiect ideologic», ca prezență în toate mecanismele schimbului social, însă, în primul rînd, rezistentă și ubicuă, însoțind «întreaga istorie a omului» — în *limbaj*.

Cronologic, dar schematic, istoria Revoluției franceze pune în lumină, credem noi, istoria raporturilor *explicite*, posibile dintre *limbaj* și *putere*.

Vom reține trei momente. Pe de-o parte, *iulie 1789* cînd Parisul indignat, flămînd, speriat iese în stradă. Îndemnul tînărului avocat și ziarist Camille Desmoulins adresat mulțimii, sau strigătul anonim, prins în zbor și amplificat de mii de piepturi: «A la Bastille!» sînt cazuri limită de *putere a limbajului*. Momente rare cînd, deși anonim și fără autoritate, limbajul devine forță, acțiune. Pe de altă parte, *septembrie 1792*, după căderea Verdun-ului, cînd extremiștii comunei insurecționale din Paris și voluntarii care pleacă la luptă cer dreptate — de fapt, răzbunare. «Chemarea la masacru» a lui Marat — «Avant de voler à la frontière, exécutons les mauvais citoyens!» — este deja *limbajul puterii*. E glasul care, autoritar și sigur de sine, comandă. Acțiunea e, dacă putem spune astfel, anterioară comenzii sau, oricum, presupusă, «impusă» de glasul puterii. În cel de-al treilea moment, între cele două extreme — *1791*: la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, plasată în fruntea primei constituții franceze. Cu preambulul și cele 17 articole ale sale — în aceste prime ore tulburi ale Revoluției franceze — ea reprezintă *Revoluția*. Un text pe care oamenii nu îl vor uita curînd pentru că el reprezintă speranța: «Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits». Și, deocamdată, singura certitudine; în planul ideilor, e adevărat, dar certitudine: *forța dreptului*. Declarația reprezintă astfel, în mod paradoxal, apogeul și punctul de plecare al Revoluției franceze. Concomitent *limbaj devenit putere* — apogeul, și *puterea devenită limbaj* — punctul de plecare, începutul, speranța. La acest sfîrșit de secol al XVIII-lea, în America și în Franța, Ideologia Luminilor și filosofia lui Rousseau, în mod neașteptat conjugate, reprezintă limbajul filosofilor suficient de puternic deja/ încă pentru ca, acaparat de *putere*, să redevină *limbaj*: Declarația. Clipa de speranță, cumpăna în echilibru — înainte ca brațul Terori să lovească.

Astfel privind lucrurile, vom spune că în *relația concretă limbaj-putere* Revoluția franceză marchează cel puțin două lucruri. Rămînînd, pe de-o parte, un



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

exemplu al *puterii înscrise în limbaj*, ea ne învață că această putere, deopotrivă cu limbajul care o exprimă, nu e inocentă. Trecînd — de la o extremă la alta — prin toate formele și nuanțele pe care le poate îmbrăca acest organism încă hibrid în primele sale ore de existență, Revoluția franceză ne spune — oare mai era nevoie? — că relațiile sale cu Puterea sînt adesea perverse, că echilibrul e fragil — dacă nu imposibil — că pericolele pîndesc la tot pasul. În această coabitare / contaminare, deci, care i-a permis să « înflorească », *limbajul și-a pierdut inocența*. Pe de altă parte, 1789 rămîne și o stare de spirit, « momentul » Revoluției, ceasul extrem al împotrivirii față de limbajul acaparator al puterii (alta, evident), față de puterea terifiantă a limbajului, descoperită astfel, momentul conștientizării *utopiei că limbajul* e *inocent*. Și astfel — pentru că utopia poate dura doar atît timp cît e ignorată — 1789 devine semnul cotiturii, al de-construirii, al (re-)începutului unei noi utopii.

Și Literatura — ne vom întreba — care e locul Literaturii în toate acestea? Care sînt șansele sale? Atît timp cît raporturile dintre limbaj și putere sînt concrete, deci prea directe și explicite, Literatura trăiește cu fereastra închisă. Doar ignorate, indirecte — sau poate numai clandestine — relațiile limbaj-putere pot alimenta organismul literaturii. El trăiește astfel pe fragila cumpănă dintre cele două puncte extreme: puterea limbajului, pe de-o parte, limbajul puterii, pe de alta. Momentul dinaintea conștientizării puterii din limbaj e *timpul utopiei literare*.

Dorindu-se « în afara » puterii, dar folosindu-se, în mod paradoxal, tocmai de puterea înscrisă în limbaj, Literatura reprezintă eforturile disperate și neputincioase — adesea inconștiente — de a se sustrage acestei puteri. Marcată de *dorința de a nu impune*, în chiar momentul în care, în felul acesta, își impune dorința — deci puterea —, Literatura reprezintă astfel, cu frumoasele cuvinte ale lui L. Ciocârlie, « neputincioasa încercare de a nu fi puternic ». Încercare ce, dublu paradox, este o bătălie care nu se poate duce decît prin limbaj — acest obiect predilect al puterii. Astfel, timpul utopiei literare este măsurat. El se situează în incertul și fragilul interval în care Literatura crede în ne-puterea ei și e, de fapt, puternică. Literatura nu există decît ca utopie.

Intuind « capcanele » puterii înscrise în limbajul devenit Literatura, R. Barthes poate ilustra traseul exemplar al unui « scriptor » — după propria mărturisire — ce a fost (rămîne de văzut în ce măsură) dar mai ales s-a vrut « în afara » Literaturii, deci a puterii. « Mă ocup de limbaj pentru că mă rănește și mă seduce », spunea Barthes, conștient că iubirea lui pentru limbaj nu e decît o formă mascată a dorinței de a domina (acea « libido dominandi »), dar și de faptul că, oricum, puterea devoratoare acaparează și manipulează prin limbaj. Din acest paradox asumat s-a născut hotărîrea lui de a duce — *totuși* — bătălia din interior, prin Literatură. Cu neîndoielnica speranță, chiar dacă ezitantă, de a atinge astfel adevărata Literatură, cea din afara Puterii. Astfel, la început refuzul genurilor, fragmentarea — în scris, digresiunea — în exprimare, permanentele căutări, pendulările între teorie și « literatură », întreaga sa scriitură de tranziție ilustrează strategiile sale de des-prindere (prin limbaj) de puterea care manipulează, aservește, domină, încercările de reducere a puterii ce încorsetează discursul. Mai apoi, dorința — din nou, dorința mărturisită în interviuri — de a renunța la fragment pentru a scrie o mare operă care să totalizeze fragmentele credem noi, semnul oboselii de a ține piept « utopiilor de limbaj », acceptarea utopiei neputerii Literaturii, a neputinței ei de a se sustrage puterii acaparatoare, recuperatoare.

« On échoue toujours à parler de ce qu'on aime » se intitula ultimul text, după cîte se pare, scris de R. Barthes. Iubirea lui — mărturisită, se știe — a fost limbajul. Să fie, oare, această mărturisire de eșec — într-un sens mai adînc — însuși



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eşecul mărturisit, acceptat al Literaturii? semn al înţelegerii utopiei neputeri limbajului în Literatură? indiciu al capitulării? Oricum, « eşecul » lui Barthes este pentru noi plin de învăţăminte. El ne-a spus *scriind* — ceea ce intuiam — că Literatura nu există decît ca utopie. Născută din împotrivirea faţă de Putere, Literatura, asumîndu-şi puterea limbajului, devine, mai devreme sau mai tîrziu, un « limbaj » — printre altele — al Puterii, ce « aşteaptă » o nouă împotrivire, o nouă revoluţie.

Deci Literatura — putere clandestină — nu e decît o cale deviată, un fel de a amîna, de a face să dureze utopia. Pentru că, fie direct — prin acţiunea revoluţionară, fie mediat — prin Literatură, cercul se închide: *puterea limbajului redevine* (pentru a cîta oară?) *limbaj al puterii*. Dar parcursul, şi intensitatea lui, nu sînt fără importanţă. Aceasta este iluzia noastră cea de toate zilele.

Incursiunea în ecuaţia *limbaj-putere-literatură* ne sugerează, la capătul acestor rînduri, o paralelă posibilă între *situaţia revoluţionară în Istorie* — 1789 — de la care am pornit, şi *în Literatură*, pe marginea reflecţiilor barthesiene. Născută în ambele cazuri din ceea ce vrea să înlocuiască — de fapt, să distrugă — situaţia revoluţionară cunoaşte în Istorie, ca şi în Literatură, patru momente dialectice. La început, *împotrivirea*, refuzul, apoi *des-prinderea*, ruptura, urmată de *noua « lege »*, instalarea unui nou cod, pentru ca în final, închizînd cercul — dacă nu cumva e spirală — să vină o *nouă împotrivire* a cărei ţintă este tocmai « legea » pentru cărei instaurare a avut loc împotrivirea anterioară. Şi astfel ia naştere o *nouă situaţie revoluţionară* ce îşi conţine în germene dorinţa de ruptură, de re-înnoire.

Acesta este paradoxul sau şansa Revoluţiei şi, poate, ale Istoriei şi ale Literaturii.

Dar în nici un caz simultan. Revoluţia nu este timpul Literaturii. Ca utopie, « minunată amăgire », ca « înşelătorie salvatoare », cum o numeşte Barthes, Literatura este posibilă doar în momentele în care pune între paranteze — paranteze Istoriei? — raporturile prea explicite, prea directe dintre limbaj şi putere, deci în afara timpului revoluţiei. Acesta ar fi şi răspunsul nostru la unele consideraţii devenite curente, şi care totuşi contrariază, de genul: « Revoluţia a sufocat pentru o vreme Literele în Franţa » sau « Revoluţia franceză a fost o adevărată catastrofă pentru literatură ».

Născută dintr-un vis — visul neputerii, la fel de ireală şi, în mod paradoxal, la fel de consistentă ca orice vis, Literatura — cea adevărată — durează doar atît cît poate crede, şi pe măsura forţei cu care crede, în ne-puterea ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANCA COSĂCEANU, ILEANA LITTERA

# Vocabularul Revoluției — revoluție în vocabular

Printre multiplele proiecte ale revoluției de la 1789 a figurat și acela — atestat de documentele epocii — de « revoluționare a limbii ». La 16 prairial anul II (4 iunie 1794), abatele Henri-Baptiste Grégoire, unul dintre reprezentanții extremei stîngi în Adunarea Constituantă și, la acea dată, membru al Convenției, declara într-un discurs că « franceza însăși e un instrument fabricat de clasele dominante sub Vechiul Regim, pentru a-și vehicula mai bine ideologia ». Oratorul, partizan înflăcărat al desființării tuturor privilegiilor și adept convins al « nivelării » sociale (faimosul *nivellement des conditions*, atît de vehement revendicat între 1791 și 1795), își întemeia rechizitoriul pe argumente furnizate de chiar cei incriminați: « Există în limba noastră — afirma un regalist — o ierarhie a stilurilor, deoarece cuvintele își au și ele rangul lor, precum supușii într-o monarhie. Iată o recunoaștere a unei stări de fapt, edificatoare pentru oricine își dă osteneala să cugete la asta ». Identificînd inegalitatea stilurilor cu inegalitatea condiției sociale, Grégoire își îndrepta în continuare atacul împotriva « stilului aristocratic », împotriva acelei « exagerări voite a discursului » care falsifică realitatea, plasînd-o, cu bună știință, « ori dincolo, ori dincoace de adevăr »: « În loc de *oameni necăjiți* sau *bucuroși*, nu mai vedem decît *ființe disperate* sau *fericite*, și în curînd nimic nu va mai fi *urît* sau *frumos* în natură: n-o să mai întîlnim nicăieri decît *execrabil* sau *divin* ». Manipularea limbii, transformarea ei într-un mijloc de diversiune prin ocultarea adevărului constituie, așadar, principalele capete de acuzare în procesul pe care Grégoire îl face, indirect, vechii orînduiri. Întocmai ca în cazul măsurilor de ordin politic, remediul se cuvenea să fie, și alci, radical: abolirea « stilului mincinos» *(plus de style mensonger !)* și instaurarea unui limbaj în care « să triumfe veracitatea și mîndria laconică, acest apanaj al republicanilor ». Mai mult încă, zelosul reformator cerea să fie « revoluționată » neîntîrziat și sintaxa: « Să dispară toate anomaliile rezultate fie din verbele neregulate și defective, fie din excepțiile la regulile generale ! »[1].

Firește, contemporanii abatelui Grégoire n-aveau cum să dea curs unor propuneri atît de fanteziste[2]. În ciuda puternicel conotații « de clasă » denunțate de orator, stilurile nu se lăsau abolite ori instaurate cu atîta ușurință, iar verbele neregulate sau defective, ca și excepțiile de la reguli, oricît de generatoare de anomalii se dovediseră, rămîneau indiferente la somații. O limbă *fundamental restructurată*, la toate nivelele și în toate compartimentele ei, era, desigur, o utopie. O limbă *înnoită*, însă, și care nu înceta să se reînnoiască de la o zi la alta, o limbă mereu împrospătată în latura ei cea mai sensibilă la presiunea evenimentelor — vocabularul, o limbă prin care o lume nouă încerca să exprime tot ceea ce trăia, gîndea și simțea, și să dea un nume la tot ceea ce înfăptuia atunci pentru întîia oară.

[1] *Apud* Jean-Paul Bertaud, *La vie quotidienne en France au temps de la Révolution* (1789—1795), Paris Hachette, 1983, p. 231.

[2] De altfel nu singulare în epocă. Generalizarea « tutuielii », bunăoară, susținută, între alții de girondinul Brissot, și gîndită în perspectiva aceleiași necesare democratizări a raporturilor sociale, oferă un alt exemplu de încredere (neîndoielnic sincră) în posibilitatea de a soluționa « lingvistic » (în cazul de față prin înlocuirea « feudalului, servilului *vous* » cu un *tu* egalitar) conflicte cu motivații și implicații mult mai adînci. (*Cf.* Jacques Cellard, articolul TUTOYER, în *Ah ! Ça ira, ça ira . . . Ces mots que nous devons à la Révolution*, Paris, Balland, 1989, p. 333).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o astfel de limbă nu aşteptase îndemnurile aprigului tribun al Convenţiei: ea se născuse încă din primele zile ale Revoluţiei.

Capacitatea de invenţie lexicală a revoluţionarilor de la 1789 e prodigioasă: în decursul unui singur deceniu (1789—1799), sînt create aproape două mii de cuvinte noi (cărora li se adaugă şi folosirea într-un sens nou a numeroase cuvinte vechi), fenomen unic în istoria limbii franceze şi, dacă îl raportăm la scurtimea perioadei amintite, de o amploare ieşită din comun. E drept, mai mult de jumătate dintre aceste inovaţii sînt astăzi cu desăvîrşire uitate: cuvinte aflate sub zodia accidentalului, accepţii pur conjuncturale, dispărute o dată cu împrejurările în care s-au ivit. Restul e alcătuit în bună parte din termeni înregistraţi doar de dicţionarele cele mai scrupuloase, familiari doar istoricilor perioadei revoluţionare. Numărul cuvintelor care au supravieţuit cu adevărat, izbutind să pătrundă în vocabularul general al limbii, rămîne extrem de redus: aproximativ o sută. Oricum însă, efemere sau durabile, larg răspîndite sau cu o circulaţie restrînsă, cuvintele datorate Revoluţiei au fost, înainte de toate, cuvinte *necesare* Revoluţiei. Ţinînd pasul cu evenimentul istoric, ele au reflectat cu promptitudine noile structuri politice, economice şi sociale, noile concepte juridice şi morale, noile relaţii interumane, pe scurt *noua realitate*, aşa cum o făurea, o gîndea sau o dorea Revoluţia. « Ne-am servit de cuvinte noi — spunea Mirabeau — pentru a exprima sentimente şi principii noi, idei şi instituţii noi ». Termenii creaţi *ad-hoc* (şi al căror « autori » sînt, în multe cazuri, identificaţi cu precizie, de la Mirabeau la Robespierre, de la Marat la Babeuf) îmbrăţişează practic toate sferele vieţii materiale şi spirituale a Franţei din ultimii ani ai veacului al optsprezecelea, proliferînd, după 1789, cu o rapiditate care face absolut obligatorie consultarea dicţionarelor de neologisme, şi ele foarte numeroase în epocă (peste o duzină): *Dictionnaire national et anecdotique pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la Révolution, et avec la nouvelle signification qu'ont reçue quelques anciens mots*, 1790; *Vocabulaire des municipalités et des corps administratifs*, 1790; *Dictionnaire de la Constitution*, 1791; *Nouveau dictionnaire français pour servir à l'intelligence des termes mis en vogue par la Révolution*, 1792; *Nouveau dictionnaire français contenant les expressions de nouvelle création du Peuple Français*, 1795; *Le Néologiste français*, 1796; *Dictionnaire de l'Académie française, 5e édition, avec un Supplément contenant les mots nouveaux en usage depuis la Révolution*, 1798; *Néologie, ou Vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, 1801, ş.a. Cum o arată înseşi titlurile lor, dicţionarele înregistrează deopotrivă *crearea* de cuvinte şi *crearea de sensuri*; chiar şi cea mai sumară privire aruncată asupra acestui preţios patrimoniu lexicografic relevă cele două demersuri ca demersuri fundamentale în revoluţionarea lexicului francez al timpului.

Dintre domeniile referenţiale în care se situează noile cuvinte şi accepţii, *domeniul social-politic* e, în chip evident, cel mai bogat reprezentat. Sînt cuprinşi aici, în primul rînd, toţi acei termeni fixaţi în conştiinţa colectivă ca *termeni-emblemă* ai revoluţiei de la 1789, termeni a căror însumare a contribuit la cristalizarea unei « reprezentări », devenite tradiţională, a acesteia. Ei denumesc însemnele Revoluţiei *(bonnet phrygien, carmagnole, cocarde nationale, pique, tricolore)*, instituţiile politice pe care Revoluţia şi le-a creat *(Assemblée nationale, Constituante, Assemblée législative, Convention)*, partidele şi fracţiunile politice născute în iureşul evenimentelor *(Montagne, Marais, montagnards, girondins, jacobins)*, funcţiile politice nou apărute *(accusateur public, commissaire de la Convention)*, mijloacele de reprimare a adversarilor *(guillotine(r), lanterne(r))*, în sfîrşit, categoriile şi grupurile sociale delimitate în funcţie de participarea la Revoluţie *(sans-culottes)*, de atitu-


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dinea față de ea *(émigrés, aristocrates)* sau, pur și simplu, intrate în legendă care a însoțit-o neîncetat în timp *(tricoteuses)*. Acestor « termeni-simbol » li se adaugă un mare număr de cuvinte menite să desemneze acte și măsuri politice *(nationalisation, conscription, athéiser, désaristocratiser)* ori realități ale vieții sociale *(rationner, réquisitionner, coloniser, contributaire)*, aflate toate sub semnul politicului. Fenomenul cel mai interesant survenit în această zonă a vocabularului rămîne, însă, apariția noilor accepții ale unor cuvinte vechi, referitoare, în marea lor majoritate, la conceptele social-politice regîndite acum în perspectivă revoluționară *(citoyen, civisme, classe sociale, démocratie, démocrate, nation, patrie, patriote, peuple, république, républicain, révolution)*, la comportamentele și opiniile care dobîndesc, în context revoluționar, o coloratură politică *(indifférents, insouciants, égoïstes, malveillants)*, la acțiunile cărora Revoluția le imprimă o nouă orientare *(électriser, fanatiser, fraterniser)*. Frecvente sînt și alăturările de termeni vechi și termeni noi *(garde nationale, carte civique, certificat de civisme)*. De cele mai multe ori, resemantizarea operează în sensul investirii cuvîntului vechi cu o conotație evalutivă, favorabilă sau defavorabilă, observație ce poate fi făcută și în privința neologismelor propriu-zise. Vocabularul socio-politic al Revoluției e, astfel, rareori neutru; caracteristica lui esențială rezidă în *accentul polemic* (îndeobște depreciativ), reflex, în plan lingvistic, al înfruntării pătimașe de opinii, de crezuri politice, de interese de clasă sau de grup: *accapareur, alarmiste, affameur, anarchiste, applaudisseur à gages, désorganisateur, endormeur, enragé, phraseur, réfractaire, démagogisme, jacobinade, jacobinerie, demi-patriote, ultra-patriote, impatriote, modérantiste* sînt doar cîțiva dintre termenii capabili să pună în lumină, dincolo de ingenioasa exploatare a resurselor limbii, un real spirit pamfletar.

Cuvinte și sensuri noi își fac apariția și în *domeniul juridic*, referitoare la instituții juridice recente *(tribunal révolutionnaire)*, concepte fundamentale revizuite ori introduse în limbajul juridic pentru întîia oară *(loi, culpabilité, verdict)*, funcții și relații *(juge, jury, amené, suspect)*, proceduri *(visite domiciliaire)*, infracțiuni și pedepse *(arrestation, emprisonnade, déportation)*, statutul juridic al unor persoane sau instituții *(inviolabilité)*.

În ceea ce privește *domeniul administrativ*, *percepteur* și *annualité*, de pildă, sînt termeni introduși de Revoluție; *canton, commune, département* — termeni al căror conținut se modifică o dată cu noua împărțire administrativ-teritorială. Marea noutate e adusă însă aici de adoptarea *sistemului decimal* nu numai pentru greutăți și măsuri, ci și pentru măsurarea timpului *(décijours, centijours)*.

Inovațiile lexicale nu ocolesc nici *domeniul economico-financiar:* vechile cuvinte folosite pentru desemnarea unităților monetare *(franc)*, a sistemului de împrumuturi și plăți *(annuité)* sau a celui de salarizare *(indemnité)* sînt supuse și ele unor schimbări (parțiale) de sens; aplicate unor realități din anii Revoluției, *assignat* și *maximum* își modifică radical înțelesul; *démonétiser* și *démonnayer* apar în aceeași epocă, iar *décime* și *centime* au drept act de naștere decretul Convenției din 24 august 1793.

Înnoiri se înregistrează și în *aria termenilor morali: démoraliser* și *moralité* dobîndesc sensuri particulare, sub imperiul ideologiei și eticii revoluționare.

Privit din unghiul mijloacelor de realizare, vocabularul Revoluției ni se înfățișează ca rezultat al unei mari diversități de procedee, diferențiate sub raportul productivității și participînd în măsuri variabile la formarea noilor unități lexicale și a noilor sensuri.

În crearea de cuvinte noi, un loc privilegiat revine derivării sufixale *(démocratisation, niveleur, fusillade, modérantisme, jacobinerie, liberticide, insurrectrice, aris-*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*tocruches, factieux, révolutionnaire, révolutionnairememt, patriotiser, républicaniser),* parasintetice *(impatriotisme, démuscandiner, déprêtriser, déprêtrailler, embrigader),* prefixale *(impatriote, demi-patriote, contre-révolution),* cît și compunerii *(hors-la-loi, non-jureur, commissaire-épurateur).* Neologia prin conversiune constituie o altă sursă, generoasă, a îmbogățirii lexicului: *la Constituante, les lanternés, les septembrisés, les ci-devant, les tièdes, les bleus, les blancs, les à droite, les à gauche.* Antonomazei, metaforei și metonimiei li se datorează, de asemenea, cîteva dintre creațiile celc mai răspîndite în anii Revoluției: *maratisme, rolandiste, robespierriste, Montagne, Marais, (arg.) violon, calotin.* În sfîrșit, formațiile neologice ca bază grecolatină (de tipul *germinal, thermidor, décadi, initiative, idéologie*) sînt destul de numeroase în epocă, mărturisind, în spațiul limbii, atracția exercitată de modelul cultural al antichității.

Cît despre noile sensuri pe care le capătă cuvintele vechi aparținînd fie limbajului comun, fie unor domenii specializate, examinarea lor scoate în evidență mecanismele complexe ale polisemantizării. Procedeele de natură intensională *(citoyen)* sau extensională *(amendament)* se întîlnesc relativ frecvent. Nu lipsesc nici modificările în ierarhia trăsăturilor semantice, afectînd atît nivelul denotativ cît și pe cel conotativ; modificările de sens cele mai importante se produc mai ales la acest ultim nivel: procesele de tip metaforic sau metonimic dau naștere unor conotații « poetice » *(Montagne, Marais, lanterne),* cele de tip evaluativ generează conotații axiologice *(démocrate, aristocrate, émigré, réfractaire, insurrection).*

Nu e greu de observat că, din punct de vedere al clasei gramaticale în care se înscriu, creațiile lexicale ale Revoluției sînt, în covîrșitoarea lor majoritate, substantive, cele mai multe dintre ele reprezentînd nume de agent și nume de acțiuni. Din marea masă a substantivelor, o categorie prezintă un interes aparte: este vorba de cele destinate să numească noi configurații ale realului, noi « structuri » chemate să înlocuiască tiparele tradiționale. Exemplul cel mai elocvent îl constituie, în acest sens, termenii propuși pentru noile diviziuni calendaristice *(vendémiaire, brumaire, frimaire* etc., *décadi, sans-culottides).* Stabilind raporturi inedite între semn și referent, cuvinte de felul acestora atestă intuirea forței pragmatice a limbajului, credința în capacitatea semnului de a institui realul. Răsfrîntă în oglinda limbii, voința de dinamitare a vechilor reprezentări traduce, în ultimă instanță, radicalitatea concepției revoluționarilor de la 1789.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES CELLARD

# Ça ira, ça ira! — cuvinte pe care le datorăm Revoluției

*Carmagnola*, *Marseilleza* și *Ça ira !* au însoțit, ritmat și, în bună măsură, *electrizat*, într-o frățească rivalitate, toate scenele, glorioase sau tragice, ale Revoluției.

Puțini sînt astăzi francezii care să nu cunoască măcar refrenul primelor două, mai ales pe cel al Marseillezei. Din *Ça ira !*, însă, istoria nu a reținut decît două versuri, și acelea trunchiate: *les aristos à la lanterne,/ les aristos on les pendra !* (la stîlp cu aristocrații, / să-i spînzurăm pe-aristocrați !).

E drept că restul textului nu merita atenția posterității. Pe cît de pătrunse de un suflu liric, în cel mai autentic spirit romantic, sînt cuvintele Marseillezei, pe cît de fidele tradiției populare a mazarinadelor sînt versurile Carmagnolei, pe atît de plate și de stîngace sînt cele ale lui *Ça ira !*.

Nici compararea melodiilor nu-i e mai favorabilă bietului *Ça ira !*. Melodiile celorlalte două cîntece revoluționare sînt, fiecare în felul său, frumoase. Cea a lui *Ça ira !* este atît de lipsită de relief, încît nu ne mai amintim astăzi decît cîteva note din refren.

Și totuși : mai mult decît Marseilleza, *Ça ira !* a acompaniat toate serbările revoluționare vreme de zece sau doisprezece ani, pe cînd nici Carmagnola și nici măcar Marseilleza (care-și va lua mai tîrziu o superbă revanșă) n-au supraviețuit teribilului *Thermidor*.

Cele trei cîntece au de altfel origini și conținuturi *ideologice* foarte diferite. Marseilleza e un cîntec de război, cîntecul patriei în primejdie și al victoriei ; Carmagnola este ecoul entuziast al izbînzii poporului asupra perechii regale din dinastia capețiană. Cît despre *Ça ira !*, el dă glas speranțelor născute în prima etapă a Revoluției, cea care se încheie o dată cu Constituția din 1791 și cu frenezia colectivă a sărbătorirli Federației, la 14 iulie 1790. Din punct de vedere gramatical, Carmagnola e actul de deces al unui *trecut* odios, Marseilleza — certificatul de sănătate al unui *prezent* glorios. *Ça ira !*, după cum o arată și titlul său, e îndreptat spre un *viitor* de fericire frățească :

---

Sub titlul *Ah ! Ça ira, ça ira... Ces mots que nous devons à la Revolution* (Paris, Balland, 1989), Jacques Cellard reunește aproape trei sute de micro-eseuri consacrate unora dintre cuvintele care au revoluționat lexicul francez între 1789 și 1799, neologisme absolute ori cuvinte mai vechi dar folosite într-o nouă accepție, și unele și altele destinate să exprime « ceea ce trăia, ceea ce credea, ceea ce simțea » Franța revoluționară din ultimul deceniu al veacului al optsprezecelea.

Selectate din marele număr de creații lexicale datorate Revoluției (aproximativ două mii) în primul rînd pentru valoarea lor *reprezentativă*, cuvintele care alcătuiesc corpusul lucrării sînt dispuse într-o ordine stabilită nu numai în virtutea tradiționalului criteriu alfabetic, ci și a apartenenței la arii semantice distincte, constituite pe baza unor evidente analogii conceptuale. Cîțiva dintre *termenii-vedetă* ai dicționarului (e denumirea dată de Cellard cuvintelor discutate pe larg, în articole ample, spre a le deosebi de cele cărora le rezervă doar o succintă prezentare, redusă uneori la simpla menționare ocazională) devin astfel « cap de serie » pentru termenii cu care se înrudesc ca sens și alături de care participă la configurarea celor două



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Minciuna de adevăr s-o despărți*
*Și dreapta legiuire s-o-mplini.*
*Cinstite predici ne-or povățui,*
*Și oricare francez s-o strădui*
*Să-nvețe-n fața legii-a nu crîcni.*
*Fiți veseli, frați, veni-vor vremuri bune,*
*Și orice-mpotrivire va apune.*
*Iar dac-aristocratul prinde glas,*
*Tot bunul cetățean i-o rîde-n nas.*
*Pe cîmp de luptă nimeni n-o trăda etc. etc.*

Este, într-adevăr, un « cîntec al viitorului», lipsit de ură ori de dorință de răzbunare. Totul va izbîndi *în ciuda piedicilor, groaznicul fanatism* se va stinge din convingere și fără violență, bunul cetățean *vorbi-va cu-ndrăznelă cînd va-ntîlni trădarea* . . . E revoluția fără vărsare de sînge. Sub acest aspect, *Ça ira !* reprezintă un text esențial pentru înțelegerea genezei Revoluției, chiar dacă meritul său literar e palid. Succesul său se datorează în mare măsură aspirației populare la o revoluție caldă și frățească.

Referirile din text permit datarea lui precisă în mai-iunie 1790 ; într-adevăr, aceasta e perioada în care imensa majoritate a francezilor crede și speră că Revoluția va lua sfîrșit, pregătindu-se să sărbătorească la 14 iulie următor unanimitatea națională. Adaosul care-i trimite *pe aristocrați la stîlp și la spînzurătoare* e probabil posterior cu cel puțin un an textului inițial. Cît despre prescurtarea din *les aristos à la lanterne*, ea era cu siguranță necunoscută în epocă, și aceasta din două motive : primul este acela că prescurtarea populară sau argotică în *-o* nu apare în nici un alt cuvînt înainte de 1830—1840 ; al doilea, că ea « dezacordează » muzica și textul (nouă silabe în loc de zece ca în toate celelalte versuri), neputînd așadar să apară decît într-o vreme cînd cîntecul nu se mai cînta. Să fi fost oare această versiune, singura folosită astăzi, creată în timpul Comunei ?

Compozitorul lui *Ça ira !* este un violonist din orchestra unui teatru, pe nume Bécourt, muzica fiind la origine scrisă pentru dansul *Le Carillon national*, lansat în 1787 sau 1788, și care se bucurase de îndată de un mare succes. Autorul textului ar putea fi un oarecare Ladré, cîntăreț și el foarte popular pe atunci.

---

domenii majore ale cîmpului lexical examinat, identificate ca domenii predilecte ale inovației: vocabularul politic (cu subdiviziunile « polemic » și « parlamentar ») și vocabularul juridic. *A bas ! alarmiste, applaudisseur à gages, bâillonner, endormeur* (. . .) au ca numitor comun conotația polemică; *constitutionnels, indifférents, malveillants, nihilistes, orléanistes, réactionnaires* (. . .) desemnează principalele opinii politice și pe susținătorii lor; *amnistier, arrestation, culpabilité, hors la loi, juré* (. . .) sînt reuniți pentru a ilustra lexicul juridic al Revoluției; *amendament, député, interpellation, mandat* (. . .) formează grupul termenilor intrați în vocabularul parlamentar al epocii. Implicarea perspectivei semantice se dovedește, așadar, fructuoasă: departe de a rămîne un simplu inventar de cuvinte, dicționarul lui Cellard circumscrie pe harta limbajului revoluționar zonele de efervescență a creației (sau resemantizării) lexicale.

Originală este și structura fiecărui articol. Ceea ce deosebește în mod esențial lucrarea lui Cellard de dicționarul explicativ-tip e absența definiției cu care debutează îndeobște demersul lexicografic și amploarea pe care o capătă, în schimb,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## ANCIEN RÉGIME

Prezent în limbajul curent cu începere din secolul al XV-lea, cuvîntul *regim* dobîndește treptat sensuri foarte diferite, dintre care nici unul nu este însă, la drept vorbind, politic. Cu toate acestea, menționarea în noiembrie 1789 a « urmelor vechiului regim » nu avea de ce să surprindă.

Expresia *vechiul regim* se răspîndește destul de lent pînă în 1792. E aproape oficială după înlăturarea monarhiei, dar încă puțin folosită, fără îndoială pentru că părea prea palidă, prea neutră ca să poată zugrăvi o răsturnare atît de profundă. Republicanii preferau să vorbească despre vremea despotismului ori a fanatismului, despre domnia tiranului etc. « Vechiul regim » nu va fi definit din punct de vedere istoric (și într-un mod mai obiectiv) decît după 1795, cînd va ajunge să însemne « tot ceea ce Revoluția a distrus în ordinea politică și socială ».

*Regim* începe să fie utilizat singur, pentru a desemna regimul revoluționar, abia după Thermidor. În decembrie 1795, Julie de Beaumarchais îi scria unei prietene care îi împrumutase *asignate* în valoare de 4000 de franci: « Cînd mă gîndesc la această risipă [regală], cum îi spui tu, care face să-mi trebuiască 18.000 pînă la 20.000 de franci, fără să pun la socoteală hrana și celelalte cheltuieli, îmi vine să-l dau dracului de regim. »

---

« istoria » cuvîntului, istoria lui deopotrivă lingvistică și social-politică, înscrisă, printr-o narativizare marcată, în cea mai bună tradiție a cronicarilor: « Întrebuințat încă din primele luni ale lui 1790 de către Mirabeau și doamna de Staël, între alții, cuvîntul (*contre-révolution, n.n.*) e deci contemporan cu începuturile Revoluției. Într-un anume fel îi e chiar anterior. Se știe ce i-a răspuns ducele de La Rochefoucauld-Liancourt lui Ludovic al XVI-lea care, în dimineața zilei de 15 iulie 1789, îl întrebase:

— Dar ce e asta, o revoltă?

— Nu, Sire, o revoluție.

Excursul istoric e marcat de trecerea în revistă a avatarurilor termenului respectiv, de la « lansarea » la adoptarea sau respingerea finală (susținători, detractori, frecvență de utilizare, viabilitate în timp), susținută de un comentariu avizat (întemeiat pe mărturia a numeroase documente de epocă) privind conotațiile lui ideologice. Jacques Cellard izbutește astfel să reconstituie crîmpeie din istoria vie a Revoluției, să surprindă, dincolo de « povestea » unui cuvînt, atmosfera particulară a evenimentelor, înfruntarea de opinii, mutațiile profunde de mentalitate. Rînd pe rînd, pe dinaintea ochilor noștri defilează simbolurile și emblemele Revoluției (*cocarde, pique, tricolore*), cîntecele care au însoțit-o (*Ah! Ça ira, ça ira, La Carmagnole*), taberele aflate față-n față (*aristocrate, jacobin, girondin, sans-culotte*), noile instituții ale Franței revoluționare (*constituante, Convention*), noile valori sociale și culturale create de Revoluție (denumirile diviziunilor administrativ-teritoriale, termenii calendaristici, nomenclatura sistemului metric).

« Cartea aceasta — declară autorul în prefață — nu este nici o istorie și nici un dicționar al Revoluției. Ambițiile ei sînt mult mai modeste ». *Ah! Ça ira, ça ira* e însă, în chip vădit, istorie și dicționar totodată: un dicționar care depășește simpla înregistrare lexicografică, exploatînd ingenios bogata informație a istoricului; o istorie care, bizuindu-se pe știința lingvistului și a lexicografului, e nu numai a cuvintelor ci și a unei întregi epoci. Paginile lui Cellard sînt erudite fără a fi fastidioase, riguroase fără a fi pedante.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Apariția în 1856 a cărții lui Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, marchează intrarea definitivă în uzaj a expresiei. În schimb, «Nouveau Régime» (Noul Regim) — desemnînd Republica însăși — apare numai rareori în epocă și niciodată după aceea. Noile regimuri s-au succedat prea repede, între 1789 și 1889, pentru a se putea vorbi despre ele la singular.

Astfel încît *Vechiul Regim* se opune, începînd de acum două secole, în concepția noastră și în predarea istoriei Franței, tuturor regimurilor care l-au urmat, chiar și celor care nu erau defel republicane. Avem de-a face cu un *înainte* monolitic și cu mai multe *după* foarte diferite.

De altfel, pînă de curînd, expresia *Ancien Régime* (cu cele două majuscule ale majestății) nu a avut — nu mai are încă? — decît o funcție volitiv-deziderativă («Să nu se mai întoarcă niciodată!»), ideologică (e noaptea gîndirii) și oarecum mitică: Vechiul Regim nu este matricea noii Franțe, aceasta nu-l datorează nimic. Este doar cauza ei, involuntar determinantă; este, la urma urmelor, ceea ce prin contrast îi subliniază meritele.

## BONNET PHRYGIEN

Conducătorii burghezi ai Revoluției se nutriseră cu amintirile livrești ale antichității romane, datorate educației lor în colegiile religioase. Nu e deci de mirare că au dezgropat dintre aceste amintiri pe aceea a bonetei purtate la Roma de sclavii eliberați, și care era de altfel boneta frigienilor; între secolele VIII î.e.n. și V—VI e.n., aceștia jucaseră un rol important în istoria actualei Turcii și a întregii Mediterane orientale.

Ca simbol fundamental al libertății cucerite, boneta frigiană este, așadar, o repetare a istoriei romane. Dar nu boneta ca atare, frigiană ori ba, fusese atunci elementul esențial, ci dobîndirea dreptului de a purta ceva pe cap: în imperiul roman, sclavii trebuiau să umble întotdeauna cu capul descoperit. Un istoric greco-latin din secolul II e.n., Appian, cunoscut de toți intelectualii pre-revoluționari (intelectuali «avant la lettre», căci cuvîntul nu datează decît . . . din timpul afacerii Dreyfus), povestește că asasinii lui Cezar defilau pe străzile Romei, după uciderea dictatorului, purtînd o bonetă «frigiană» în vîrful unei sulițe.

Cum Ludovic al XVI-lea era pentru democrații francezi ceea ce fusese Cezar pentru democrații romani, boneta frigiană înălțată în vîrful suliței a apărut frecvent, încă din primele luni ale Revoluției, în gravuri ori pictată pe farfuriile populare. Marina noastră națională o poartă și azi. Cînd, la 25 septembrie 1792, Convenția a proclamat Republica franceză *una și indivizibilă*, ea a decretat că pecetea noului regim va fi «imaginea unei femei reprezentînd-o pe zeița Libertății», căreia, firește, i s-a pus îndată pe cap *boneta libertății*.

Aceasta este, într-adevăr, denumirea ei cea mai răspîndită. În cursul unei încălzeli la clubul iacobinilor, în ianuarie 1793, unul dintre scandalagii e înșfăcat de către cei de față și dus în biroul președintelui. Povestitorul continuă: «Și cum indignarea îi făcuse pe mai mulți cetățeni să se năpustească asupra prizonierului, alți membri ai clubului îi puseră pe cap boneta libertății; toți cetățenii se retraseră atunci, respectînd acest semn sacru».

Caracteristica fundamentală a bonetei nu este totuși nici forma sa (frigiană) și nici semnificația (cucerirea libertății), ci culoarea: *roșie*. Era aceeași culoare a bonetei purtate în ochi de foștii condamnați la galere, judecați pentru crimă cu vărsare de sînge, și care îi deosebea de falsificatori și de falimentați frauduloși, ale căror bonete erau verzi.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Or, 41 de soldați elvețieni din regimentul de la Châteauvieux, care participaseră activ la revolta garnizoanei de la Nancy în 1790, fuseseră osîndiți la galere și purtau boneta roșie. Amnistiați la sfîrșitul lui 1791, ei se întorc în Franța (de fapt, se aflaseră pînă atunci la ocna din Brest) în martie 1792 și sînt primiți în triumf la Paris. Din acest moment (aprilie 1792) datează popularitatea *bonetei roșii* printre patrioți și sanculoți. După căderea Girondinilor, portul ei devine aproape obligatoriu pentru membrii secțiilor revoluționare.

Boneta dispare în timpul Consulatului. Lui Bonaparte nu-i plăcea deloc, iar lui Napoleon încă și mai puțin.

## COCARDE

Pieptănătura sau pălăria *cu cocardă* erau la origine, după cum o arată și numele, împodobite cu un mănunchi de pene de cocoș (fr. *coq*). Treptat, penele au fost înlocuite cu o împletitură de funde viu colorate. În secolul al XVIII-lea se pune ordine în culori; atunci apare *cocarda* militară, de o culoare diferită pentru fiecare regiment. Împletitura de funde se transformă și ea, devenind o simplă panglică aranjată în formă de rozetă.

Multă vreme, portul noii cocarde nu a fost riguros reglementat. În timpul lui Ludovic al XIII-lea și Ludovic al XIV-lea, soldații regelui purtau cocarda neagră; regulamentul militar din 1767 prevedea cocarda albă pentru soldații din trupele ordinare, cîteva corpuri de elită și marina păstrînd totuși cocarda neagră. Albă sau neagră, cocarda era însă interzisă civililor; cu toate acestea, cîteva « civile » elegante o arborau în semn de simpatie dacă nu față de întreaga armată, cel puțin față de vreunul din membrii ei.

Evident, Garda Națională a pretins, încă de la înființarea sa în iulie 1789, să-și aibă cocarda proprie. Și cum această Gardă constituia, s-ar putea zice, armata burgheziilor parizieni, ale căror culori erau de multă vreme albastrul și roșul beretei lui Etienne Marcel [1], cocarda ei a fost albastră (în centru) și roșie (în exterior). Cînd, la 17 iulie, după căderea Bastiliei și rechemarea lui Necker, Ludovic al XVI-lea s-a înfățișat la Primăria Parisului, el purta la pălărie marea cocardă albă a armatei, deasupra căreia primise bucuros să-și prindă cocarda bicoloră a Orașului. Așa s-a născut cocarda națională franceză, oficializată de la Fayette în aceeași zi.

Devenită emblema unității poporului francez în jurul noilor idei și al regelui, cocarda tricoloră nu mai putea continua să fie rezervată exclusiv militarilor. Ea începuse să fie purtată de toată lumea, cu excepția cîtorva cîrtitori întîrziați, astfel încît a fost emisă o lege care îi stipula obligativitatea, inclusiv pentru femei. Portul cocardei a rămas obligatoriu în tot timpul Revoluției.

## GUILLOTINE

Nu Franței revoluționare îi datorează omenirea inventarea unei mașini de decapitat « curat și repede ». Lăsînd deoparte o primă realizare de acest fel, cunoscută — în mod aproape sigur — de Germania evului mediu, e lucru dovedit că un sol de « ghilotină » *avant la lettre* a funcționat, în mai multe rînduri, în Scoția, încă din

[1] Staroste al negustătorilor, Etienne Marcel (1310—1358) a fost un fel de « tutore » al regatului, lipsit în acea vreme de regele său, prizonier al englezilor. În 1358, el a intrat în conflict cu prințul moștenitor Charles (viitorul Charles V), și a fost asasinat de partizanii acestuia.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secolul al XVI-lea .(. . .) Doctorul Guillotin (Joseph-Ignace, 1738—1814) nu este, aşadar, inventatorul maşinii care îi poartă numele, nume trecut de altfel la feminin în virtutea unei străvechi tradiţii, plină de semnificaţie simbolică: « Domnişoara », cum îi spuseseră scoţienii, « Fecioara » ori « Văduva », cum apare în argoul francez din veacul al XIX-lea, ghilotina este « castratoarea » fără apel.

Profesor de anatomie la Collège de France şi « om al Luminilor », deputat al Stării a treia în 1789, cetăţeanul Guillotin era un partizan hotărît al egalităţii în faţa călăului. Chiar dacă uneori contestau legitimitatea pedepsei cu moartea, republicanii din acea vreme o voiau aceeaşi pentru toţi, aristocraţi sau cerşetori, şi limitată la moartea însăşi, fără suferinţe şi fără torturi suplimentare. Şi cum egalizarea trebuia să se facă de sus în jos, se cerea ca tuturor condamnaţilor la moarte să li se taie capul. Nici mai mult, nici mai puţin.

Doctorul Guillotin a susţinut neobosit această revendicare în faţa Adunării naţionale, încă din iulie 1789. Atît de mare l-a fost elocinţa, încît un jurnal regalist a botezat ironic, în iulie 1790, *ghilotină* maşina de decapitat care nu exista încă şi nici nu funcţionase, firește, niciodată. În ciuda protestelor lui Guillotin, denumirea s-a răspîndit într-atît, încît parizienii se obişnuiseră să vorbească despre ghilotină încă înainte de a o vedea instalată în oraş. ( . . .)

La 20 martie 1792, Adunarea naţională a adoptat în unanimitate maşina de decapitat (construită între timp după planurile întocmite de doctorul Louis, secretar al Academiei de chirurgie din Paris) iar parizienii, incorigibili, au rebotezat-o *louisette* sau *louison*. Dar termenul de « ghilotină » avea în favoarea lui o vechime de peste un an şi o sonoritate care îl făcea mai degrabă amuzant decît înfricoşător. El a obţinut cîştig de cauză, ceea ce n-a împiedicat însă apariţia unor denumiri mai plastice, ca de pildă, *briciul republican* ori *călăul mecanic*. [1] (. . .)

Acuzat de *moderantism*, doctorul Guillotin a fost azvîrlit în închisoare în 1794, şi numai datorită evenimentelor din Thermidor a izbutit să nu experimenteze pe propria-i piele virtuţile maşinii care, împotriva voinţei sale, îi purta numele, şi care scurta într-adevăr în mod considerabil suferinţele condamnatului, aşa cum promisese pretinsul ei autor cu patru ani mai înainte. Guillotin a murit de moarte bună în 1814.

## IMMORAUX

*Immoraux* (abominabila faţiune a *Imoralilor*) este acuzaţia lansată de Robespierre şi Saint-Just împotriva lui Danton şi a prietenilor săi, a lui Fabre d'Eglantine mai ales. Ea era şi rămîne îndreptăţită de participarea acestuia din urmă la lichidarea frauduloasă a bunurilor Companiei Indiilor (1793) care, zice-se, i-ar fi dat ocazia să se îmbogăţească în mod ilegal; apoi de viaţa destul de agitată a lui Danton şi de bănuiala că el şi-ar fi însuşit, în ianuarie-februarie 1793, veselă de aur şi de argint rechiziţionată în Belgia ocupată, ba chiar că ar fi fost plătit de duşman în vederea începerii unor tratative diplomatice.

*Incoruptibilul* îl va strivi pe *Imorali*. Dar patru luni mai tîrziu, el va fi la rîndul său eliminat de o nouă faţiune coruptă, ceea a lui Tallien, Barras şi a acoliţilor lor.

[1] Începînd din 1793, bretonul la modă e o ghilotină în miniatură care se poartă agăţată de lanţul de la ceas sau chiar la ureche, în chip de cercel. Convenţionalul Lejeune (Sylvain Phallier, 1758—1827), "montagnard" intransigent, îşi fabricase o ghilotină de masă de care se servea în faţa comesenilor săi pentru a tăia fructele sau carnea, iar cînd vinul i se urca la cap (căci ora şi un beţiv de pomină), cerea să i se aducă un pui viu, pe care îl ghilotina rizînd.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## MAXIMUM

Cuvîntul a intrat în limba franceză la începutul secolului al XVIII-lea, prin intermediul matematicienilor. Avea un sens precis, familiar latiniștilor, latiniști fiind pe vremea aceea toți oamenii cît de cît instruiți din regat. Rînd pe rînd, Diderot, Buffon, Rousseau îl utilizează, dîndu-i drept de cetate; în *Contractul social* (1762), Rousseau îl folosește pentru a vorbi de limitele oricărei puteri politice.

Revoluția a aplicat acest termen unei probleme concrete și dramatice: aceea a hranei și, în primul rînd, a prețului pîinii. Gravei crize industriale din 1787—1788, care afectase îndeosebi industria textilă, i se adăugaseră două recolte catastrofale. Iarna lui 1788—1789 fusese atît de grea, încît transportul grînelor se întrerupsese din pricina înghețării rîurilor.

Cele trei recolte bune din 1790, 1791 și 1792 ar fi putut normaliza întrucîtva situația. Dar, pe de o parte, evenimentele din 1791 (în primul rînd fuga regelui), pe de altă parte războiul, care, începînd din aprilie-mai 1792, a lipsit agricultura și de cai și de oameni, determinîndu-i pe țăranii înstăriți ori pe negustorii de grîu să devină, din spirit de prevedere, *acaparatori*, și în sfîrșit devalorizarea *asignatelor*, au provocat o revenire dramatică a crizei de pîine, de fapt a oricărui bun de consum.

Șomeri și oameni nevoiași tot mai numeroși la orașe; o producție de bunuri în rapidă descreștere; nevoile armatei și strîngerea, la sate, a unor rezerve, din motive mai degrabă de siguranță decît de speculă: în fața acestei situații, « defavorizații » cer din ce în ce mai violent impunerea unui preț fix al pîinii, impunere practicată sporadic la Paris și în alte orașe încă din 1789. Comunele plătesau în acest caz o primă de compensație brutarilor, care să le permită oarecum să facă pîine leftină din grîu scump.

Întrucît dificultățile de aprovizionare sporeau, primarul Parisului, Pache, cere Convenției, la începutul lui aprilie 1793, să stabilească un preț fix al pîinii. Acest prim « maximum », votat la 4 mai, instituie recensămîntul rezervelor de grîu.

## NIVELEUR

Cuvintele din această familie sînt, în utilizarea lor tehnică, vechi. Sensul figurat apare în timpul Revoluției, fiind frecvent între 1789 și 1795.

*Niveleur*, primul din serie (august 1789), este totuși mai degrabă un calc după engleză, unde *leveller* avea aceeași semnificație politică, decît o extindere de sens a lui *niveleur* tehnic. « Nu știu — declară Mirabeau — cum aș putea justifica această prerogativă în fața *egalizatorilor extremiști* (niveleurs à outrance) ». Iar Roederer precizează la 22 octombrie 1790: « Nu ajunge să *egalizăm* persoanele, trebuie să *egalizăm* departamentele ». Tot astfel, un orator evoca în decembrie 1790 « această clasă de favorizați pe care înțeleapta noastră Constituție a *egalizat-o*, punînd-o în rînd cu toți ceilalți cetățeni ».

Furia *egalizării condiției sociale* (Grégoire, iunie 1794) depășește rangul și averea, vizînd pînă și înzestrarea naturală. La 1 ianuarie 1793, Brissot se ridică împotriva lui Robespierre, a lui Danton și a iacobinilor, pe care îi acuză de *demagogie*, adăugînd: « Iată de ce (...) dumnealor nu încetează să atace *aristocrația* talentului (...) Cu cîtă plăcere ar *egaliza vandalii* ăștia și talentul, dacă secera lor l-ar putea atinge ! »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## SANS-CULOTTE

Imaginea *sanculotului* este, fără îndoială, cea mai tipică (şi totodată cea mai stereotipă) dintre imaginile Revoluţiei. Pe bună dreptate, de altfel: sanculoţilor li se datorează atît elaborarea cît şi succesul ei. *Sanculotismul* (aprilie 1793) e la început o provocare vestimentară conştientă şi sistematică, un autentic dandysm. Şi, ca orice dandysm, este şi un exhibiţionism care anunţă discursul politic, înlocuindu-l chiar, la nevoie. Înainte de a fi un militant politic, sanculotul e o panoplie de simboluri.

Parizian şi civil, el nu renunţă la mustaţa stufoasă, poartă în loc de ghete saboţi sau galenţi, se înarmează pe lîngă sabie cu o suliţă impresionantă, iar la pălărie îşi pune un portret al lui Marat sau al lui Le Peletier de Saint-Fargeau. Împărtăşeşte cu soldatul un arsenal răsunător de « la dracu'!» şi de « mama mă-sii ! », de înjurături şi blesteme, cum spune Bonnefoux.

Sanculoţii sînt nişte adevăraţi « zmei » şi ţin să fie socotiţi ca atare. Răspîndesc teroarea cu o jovialitate brutală şi eficace, mînaţi, unii dintre ei, de frenezie ideologică, alţii, de plăcerea de a-i face să tremure pe cei în faţa cărora tremurau ei odinioară; în sfîrşit, cei mai mulţi sînt îmboldiţi de dorinţa de cîştig, căci teama pe care o inspiră e o sursă de venituri, sau măcar de « mică ciupeală » (fr. *grapillage*, cuvînt din 1791, definit ca « mic profit ilicit »).

Aparent eteroclite, comportarea şi veşmintele sanculotului erau descifrate cu uşurinţă de contemporani. « Vocea tunătoare, gesturile energice, vorbele fără perdea şi furia permanentă », de care vorbeşte Bonnefoux în legătură cu căpitanul Desmarets, sînt o replică la « bontonul » Curţii şi aristocraţiei, în sensul cel mai larg al cuvîntului. (. . .)« Pădurea » de mustăţi, barbă sau favoriţi — în funcţie de vigoarea sistemului pilos — arborată de sanculotul la modă devine emblema unei virilităţi fruste şi necioplite. Aristocratul şi burghezul au înainte de toate faţa rasă sau, uneori, împodobită cu un barbişon pretenţios. Se opun deci aici, ca şi în cazul vorbirii fără perdea, « omul natural » şi « omul cultivat ». (. . ..)

Pînă în ajunul Revoluţiei, toată lumea, chiar şi oamenii nevoiaşi — lucrătorul ori vînzătorul de prăvălie — poartă pantalonul strîns sub genunchi numit *culotte;* tot astfel se numea însă şi pantalonul mai lung purtat de ţăranul sărac sau de muncitorul manual. Folosirea termenului de *pantalon* pentru desemnarea acestuia din urmă e menţionată pentru prima oară de abia în 1790, şi i se datorează lui Marat.

Apariţia mitului *sanculotid* nu a fost aşadar provocată de o opoziţie reală între cei bogaţi sau cît de cît înstăriţi, cărora le-ar fi fost rezervat portul pantalonului scurt *(culotte)*, şi săracii care purtau pantaloni lungi ; la mijloc e tot sărăcia, numai că în *sans-culotte*, *culotte* trebuie înţeles în sensul de « pantalon scurt de gală, de oraş ». Potrivit unei legende pe care nu am putut-o verifica, primul sanculot ar fi fost poetul Nicolas-Joseph Gilbert (1751—1780), pe care voltairienii l-ar fi poreclit astfel ca să-şi bată joc de sărăcia cumplită din pricina căreia poetul nu putea « lua cina în oraş ».

Lăsînd la o parte obiceiurile şi simbolurile, ce sînt şi cine sînt, în definitiv, sanculoţii? Sînt mai ales parizieni, aripa radicală a secţiunilor politice. O minoritate, reprezentînd abia o zecime din corpul electoral, dar o minoritate hotărîtă şi organizată. Din punct de vedere social, în rîndurile lor se află îndeosebi victimele crizei economice survenite în 1788 şi ale şomajului: foştii servitori, peruchieri, şelari, frizeri, giuvaergii, ceasornicari etc. Acestor declasaţi li se adaugă micii meşteşugari şi micii prăvăliaşi. (. . .) Totuşi, în ansamblu, sanculotul vede în băcan, în negustorul de mărunţişuri sau de pînzeturi, principalul său duşman: « Pentru ca



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mărfurile să fie ieftine, declară un orator al secțiunii Unité, e de ajuns să pui o ghilotină *la ușa tuturor negustorilor* și să le tai capul la cîte 200 pe zi».

Sanculoții au constituit, timp de doi ani (1792—1794), «brațul înarmat» al Revoluției, în capitală ca și în provincie, pretutindeni unde acționau brigăzile lor revoluționare, (...) După ultimele izbucniri de energie (din 1 și 2 aprilie 1795, apoi din 20—24 mai ale aceluiași an), sanculoții, învinși și dezarmați, au lăsat strada — domeniul lor de pînă atunci — la dispoziția *muscadinilor*, alți dandy ai violenței.

## TRICOLORE

Se poate spune pe drept cuvînt că acest adjectiv eminamente mobilizator și național s-a născut în timpul Revoluției. În 1695, 1718 și 1732 e înregistrat episodic un substantiv *tricolor* (scris chiar așa), dar el desemnează flori sau păsări, iar cele trei culori sînt cu totul altele.

*Tricolorul* (scris *tricolore*, deci *cu* e la urmă) albastru — alb — roșu apare în octombrie 1789, dar nu se răspîndește decît mai tîrziu. Cocarda, de pildă, va rămîne «națională» pînă în 1794. În schimb *panglicile*, *fanioanele*, *centurile* și *drapelul* sînt tricolore — primele două în ianuarie și februarie, celelalte două în aprilie 1792. Ideea *cocardei*, din care s-a născut drapelul, îi aparține fără îndoială lui La Fayette (Gilbert Motier, marchiz de, 1757—1834). În tot cazul el este cel care o prezintă regelui și poporului la 17 iulie 1789. S-a uitat însă repede că albul din centru reprezenta monarhia, iar albastru și roșul care îl înconjurau erau culorile emblemei Parisului; *tricolorul* a fost asociat doar cu imaginea Republicii, apoi, după 1880, cu aceea a Franței.

## TRICOTEUSE

Împletitul ciorapilor sau al căciulițelor devenise în ultimele două sute de ani una dintre îndeletnicirile principale ale femeilor din popor. Din grija de a împăca această obligație, casnică prin excelență, cu îndatoririle patriotice care reveneau republicanelor, Comuna din Paris a decretat, la 25 noiembrie 1793 (6 *nivôse*), că cetățenele dornice să asiste la ședințele sale puteau să-și aducă cu ele și lucrul. Cîteva zile mai tîrziu, Convenția urma și ea exemplul Comunei.

Se prea poate ca această lege să nu fi făcut decît să ratifice un obicei de mult statornicit. Cu sau fără andrele, «doamnele Fraternității» sau cele din «Societatea republicanelor revoluționare», creată în mai 1793, se situau cu vehemență în fruntea publicului zgomotos de la «galerie». În timpul Terorii, ele se instalau — unele aducîndu-și desigur și împletitura — la picioarele eșafodului, ca să vadă cum cad capetele. De unde și legenda *tricotezelor lui Robespierre*.

Presa de după Thermidor atacă violent «harpiile, *tricotezele*, fanaticele ghilotinei». Acuzațiile au, firește, un dram de adevăr, fără îndoială însă mai puțin decît o va susține ulterior legenda.

Una dintre cele mai faimoase «tricoteze» a fost o oarecare Aspasie Cariemigelli, aflată în fruntea sanculoților care au invadat la 20 mai 1795 sala Convenției, decapitîndu-i pe deputatul Féraud, după ce acesta încercase să le țină piept. Ca turbată, Aspasie l-a călcat în picioare cadavrul.

Considerînd că mult prea pătimașele femei «abuzează de indulgența cuvenită sexului lor», Convenția le-a interzis accesul în tribunele Adunării naționale și le-a trimis să tricoteze acasă.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## TUTOYER

Verbele *tutoyer* (« a tutui ») și *vouvoyer* (« a te adresa cu *dumneavoastră* unei singure persoane ») sînt aproape la fel de vechi în franceză ca și utilizarea alternativă a pronumelor respective. (. . .) Dar intervenția puterii politice în favoarea lui *tu* și împotriva lui *dumneavoastră* este o noutate de limbaj, în aceeași măsură în care absolut nouă e utilizarea obligatorie a lui *citoyen* (« cetățean »).

În gîndirea revoluționară, egalitatea politică implica egalitatea verbală. Așa cum Pascal ne îndemna să îngenunchem pentru a deveni creștini, tot astfel reprezentanții Revoluției erau convinși că fraternitatea și egalitatea verbală vor duce neîntîrziat la egalitatea socială și la fraternitatea sufletească. (. . .) Funcționarii au fost prin urmare invitați să-și tutuiască miniștrii, elevii să-și tutuiască profesorii, soldații să-și tutuiască ofițerii. (. . .)

Început încă din 1790, asaltul contra acestui *dumneavoastră* feudal, servil și barbar, nu a condus la măsuri oficiale decît la sfîrșitul lui 1793. Mai mult, folosirea lui *tu* nu a fost impusă decît în departamentul parizian, în Comitetul Salvării Publice și în ministere. Comuna din Paris ar fi vrut ca acei care continuau să se adreseze cu *dumneavoastră* să fie declarați suspecți, cu toate consecințele ce decurgeau de aici, dar Convenția, în care partizanii lui *dumneavoastră* erau majoritari, a refuzat să se angajeze pe această cale. De altfel, moda tutuielii nu a durat decît cîteva luni, din decembrie 1793 pînă în iulie 1794, și nu a fost adoptată decît de militanți și de oamenii prudenți.

Nu ni se pare exagerat să afirmăm că opoziția între *tu* al *cetățeanului* și *dumneavoastră* al *domnului* exprimă conflictul dintre două reprezentări ale individului social, conflict cu atît mai puternic într-o țară ca Franța, mare iubitoare de gramatică. Realitatea complexă a relațiilor interpersonale a rezistat cu dectulă ușurință schematismului peremptoriu al ideologilor. Să nu ne grăbim însă să opunem o tutuială care ar fi *demagogică* unei adresări cu *dumneavoastră* inegalitare. Nici *tu*, nici *dumneavoastră* nu pot pretinde că dețin, cum zice o vorbă bine cunoscută, « monopolul inimii ».

În românește de ANCA COSĂCEANU și ILEANA LITTERA

Cărți de identitate eliberate de Comitetul de inspecție al Convenției Naționale (Vizille, Muzeul Revoluției franceze)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOAN COMȘA

# De la «slobozenie» la «libertate, egalitate sau moarte» și la «independență»

Au și cuvintele ursita lor. Unora le este menit să dăinuie pînă li se uită originea. Altora, după ce apucă ani de glorie, le stă scris să primească înțelesuri noi pentru ca apoi să fie date la o parte și abia să mai fie pomenite în vreun articol de dicționar.

Polisemanticul «slobozenie», de pildă, care în secolul nostru nu mai apare în dicționare decît însoțit de avertismentele abreviate «*Înv.* = învechit, sau *Pop.* = popular».

Întîlnit cu înțelesul de independență politică în două manuscrise muntenești din prima jumătate a secolului al XVII-lea [1], acest cuvînt ajunge, către sfîrșitul veacului următor, să exprime acest ideal al românilor dintotdeauna, în memoriile pe care exponenți luminați ai Moldovei și ai Țării Românești le-au înaintat pe rînd Ecaterinei a II-a (în 1769), apoi delegaților ruși, austrieci și prusieni la congresul de la Focșani (1772), generalului conte Panin (în martie 1774), lui Iosif al II-lea, împăratul Austriei (în 1789), și, în sfîrșit, în memoriul prezentat la Șiștov în 1791 [2].

Patru ani mai tîrziu, în 1795, îl aflăm pentru întîia oară într-o tipăritură românească, anume în *De obște gheografie* a lui Amfilohie Hotiniul, în care constatăm că «slobozenie» e folosit într-un sens nou. Iată contextul în care apare aici:

> «*Crăiia franțuzilor, pînă acum era supt un singur cap... Dară de doi ani încoace, după cum să zice, s-ar fi sculat tot norodul cerîndu-și slobozenie, neprimind ca să-i stăpînească craiul*» [3].

Nu încape umbră de îndoială că aici «slobozenie» a luat sensul de «libertate», căci, de bună seamă, tălmăcește cuvîntul francez *liberté*, principala revendicare a Revoluției franceze, primind un înțeles pe care pînă atunci îl aveau «slobozie» și sinonimul său «voinicie».

Mutația nu este de mirare, deoarece, pe de o parte, datorită călătorilor, negustorilor și agenților Convenției, iar pe de alta, datorită gazetelor străine, știrile despre evenimentele din Franța, și, în special, «duhul cel turburător» și «cugetul nesupunerii franțozești» [4], «pilda Franciei» și «gróza revoluției» [5] se lățiseră cu deosebită repeziciune atît în Principate cît și în Transilvania. Dacă cercetăm *Courrier de Moldavie*, gazeta săptămînală pornită la Iași în martie 1790 de comandamentul trupelor rusești ale feldmareșalului Potemkin, se poate constata că știrile reușeau pe atunci să aducă veștile din capitala Franței la 18—20 zile de cînd avuseseră loc. [6]

Noul înțeles al cuvîntului «slobozenie» s-a afirmat treptat în competiție cu cel vechi.

Un francez, martor ocular al intrării lui Tudor Vladimirescu în București în martie 1821, își încheie descrierea alaiului cu aceste cuvinte:

> *Vers les trois heures après midi, des officiers de Théodore suivis de prêtres parcoururent la ville... Après avoir lu une proclamation de leur chef, les prêtres entonnaient des prières qu'ils terminaient en appelant à grands cris le peule à la liberté.* [7]



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Norodul va fi strigat, desigur, « slobozenie » în înțelesul de « libertate », revendicarea primordială în lozinca lui Tudor Vladimirescu: « dreptate și slobozenie »[8].

În 1822, constatăm că autorii proiectului de constituție cunoscut sub numele de *Constituția cârvunarilor* întrebuințează cuvîntul « slobozenie » în amîndouă sensurile. « Privilegiul slobozeniei și acela al voiniciei de a se oblădui cu ocărmuitorul său și cu pravilele țării avut din vechime de norodul Moldovei », invocat în « Pontul 1. . . » este neapărat privilegiul « independenței ». În alte locuri (« Ponturile » 2, 13 și 22) este neîndoielnic că prin « slobozenie » autorii înțeleg « libertatea » (respectiv a cultelor, a comerțului și a Sfatului Țării de a hotărî asupra pravilelor).

În scrierile sale păstrate în manuscris, învățatul boier moldovean Ioniță Tăutu, participant la elaborarea *Constituției cârvunarilor*, nu folosește însă niciodată cuvîntul « slobozănie » în altă accepțiune decît aceea de « libertate »[9].

De asemeni, Dinicu Golescu, în a sa *Însemnare a călătoriei mele. . . făcute în anul 1824, 1825, 1826* tipărită la Buda în 1826, utilizează cuvîntul « slobozenie », o dată cu sensul de « permisiune », iar altă dată în sensul de « libertate »[10].

Cercetarea principalelor dicționare în care figurează cuvîntul « slobozenie », de la *Lexiconul din Buda* (1825), pînă la *Enciclopedia română* apărută sub redacția lui C. Diaconovici (între 1898 și 1900), este concludentă. Toate cele bilingve, nouă la număr, sînt unanime în a echivala « slobozenie » cu « libertate » și cu « permisiune », soluție la care se raliază unul singur din cele patru dicționare unilingve; celelalte trei omit pur și simplu cuvîntul « slobozenie »[11].

În realitate, soarta cuvîntului « slobozenie » era ca și pecetluită încă din deceniul al treilea al secolului trecut.

Paralel, dreptul de cetate al cuvîntului « libertate » a fost consfințit de *Vocabularul purtăreț rumânesc-frontozesc și frantozesc-rumânesc* scos de J. A. Vaillant la București în 1839. Într-adevăr, în volumul I al vocabularului, care dă echivalentele românești ale cuvintelor franceze, este înregistrat, pare-se, în premieră, termenul « libertate » pentru *liberté*, iar în volumul II, « slobozenie » e tradus în franceză cu *liberté* și *permission*.

*Liberté*, acest cuvînt călător, căruia Revoluția franceză îi conferise o încărcătură pe care nu o avusese pînă atunci, făcuse deja ocolul lumii, avea să concureze un timp cuvîntul « slobozenie », pentru ca apoi, încetul cu încetul, să-l îndepărteze din vocabularul curent. Încă înainte de a fi înregistrat în vreun dicționar, cuvîntul « libertate » apăruse de mai multe ori în proze sau versuri semnate de Heliade Rădulescu, de Grigore Alexandrescu, de Cezar Boliac și alții. Așadar nu mai putea fi expulzat din nici unul din dicționarele următoare. Dimpotrivă, el este întrebuințat tot mai des. La fireasca întrebare cum se explică această preferință, răspunsul ni-l oferă Heliade care, în *Precuvîntarea* la al său *Vocabular de vorbe străine în limba română*, publicat în 1847, ne spune:

> « *Oricine pronunță astăzi cuvîntul libertate, simte a se deștepta în inima lui simțiminte regeneratoare ce n-a putut niciodată să le producă vorba slobozenie* ».

Răspuns eliptic, de bună seamă. În realitate, pentru Heliade și toți ceilalți, cuvîntul « libertate » evoca triada *Liberté, egalité, fraternité*, pe care în 1791, clubul parizian al cordelierilor o propusese drept deviză a Revoluției franceze. Fiecare din aceste trei cuvinte figurează atît în *Nouveau Dictionnaire Français contenant les expressions de nouvelle création du peuple français* a lui Leonard Snetlage (Göttingen, 1795), cît și în *Supliément contenant les mots nouveaux en usage depuis la Révolution*, care însoțește cea de a cincia ediție a *Dicționarului Academiei* franceze (Paris, 1798), și



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în recenta lucrare a lui Jacques Cellard *Ah ! Ça ira, Ça ira. . . ces mots que nous devons à la Révolution* (Paris, 1989).

Cîteva luni după semnificativa mărturisire a lui Heliade, la 14 iunie 1848, membrii guvernului provizoriu, instalat de revoluție la București, semnau *Decretul pentru steagul național și deviza română* care ne dezvăluie că acesta fusese gîndul lui Heliade.

> « *Deviza română, care va fi scrisă atît pe steaguri cît și pe monumentele și documentele publice*, proclamă decretul, *se va compune de aceste două cuvinte Dreptate, Frăție. Dreptatea, această stea strălucitoare, care luminează omenirea și o povățuiește în calea binelui, voește ca oamenii să fie mai întîi slobozi și deopotrivă, și Frăția, acest sentiment străbun românesc, care leagă inimile pentru obștescul folos* ». [12]

Sintagma « slobozi și deopotrivă și frați » nu este, evident, decît o traducere, pe înțelesul întregului popor, a devizei franceze. Traducere care reproduce în parte formularea celor trei « bazuri » ale « principiurilor de legi » pregătite de complotiștii de la 1840. [13] Dovadă peremptorie că, la 1848 ca și la 1840, cuvintele « libertate », « egalitate » și « fraternitate » mai erau încă departe de a se bucura de o largă circulație, destul de largă pentru a putea fi întrebuințate în decret.

Iată deci cum, întocmai ca și « cuvintele călătoare », și o sintagmă, în speță o deviză, poate trece din gură în gură dovedindu-se a fi mai iute ca vîntul ce nu poate fi oprit de nici un fel de bariere. Nici de cele firești, nici de cele artificiale.

O vehiculare foarte timpurie și mult mai intensă decît aceea de care s-a bucurat deviza franceză « *liberté, égalité, fraternité* », a înregistrat la noi deviza în forma ei incendiară « *liberté, égalité ou la mort* » pe care a primit-o în iunie 1793, după instaurarea dictaturii iacobine. Ideea înlocuirii lui *fraternité* cu alternativa eroică « *ou la mort* » pare să fi fost inspirată de celebra apostrofă « *Give me liberty or give me death* » rostită, în ajunul Războiului pentru Independența Coloniilor Engleze din America de Nord, de Patrick Henry. [14]

Cea dintîi mărturie relativă la difuzarea acestei noi devize pe meleagurile noastre o constituie un raport expediat din București la 15 octombrie 1793 (deci la aproximativ patru luni de la adoptarea ei) care o afișează ca antet în fruntea textului. Expeditorul era cetățeanul Hortolan, negustor francez și totodată agent republican activ în capitala Țării Românești, iar destinatarul era cetățeanul Descorches, ambasadorul Republicii Franceze la Constantinopol. Este firește greu de presupus că agentul francez nu se va fi mărginit să împărtășească înflăcărata deviză a patriei sale numai negustorilor din Ianina și din Albania stabiliți la București despre care în raport, afirmă că « mai toți sînt „*sans culottes*" », ci o va fi împărtășit și băștinașilor cu care va fi fost învîrtind afaceri. [15]

Un prim ecou românesc al acestei devize îl aflăm în cea de-a doua variantă a *Țiganiadei*, definitivată, precum se știe, în 1812 (care, din păcate, a rămas în manuscris pînă în 1925).

În cîntecul al XII-lea al acestui măreț monument al literaturii noastre întîlnim două parafrazări ale deviziei iacobine. O dată în chemarea adresată de Romîndor cetelor de a nu părăsi oastea lui Vlad Țepeș și lupta de eliberare:

> « *Nu, dragi voinici: ori la slobozie*
> *Ori la moarte drumul să ne fie !* »

Și, puțin mai încolo, încă o dată, în versurile care, exprimînd hotărîtul răspuns al cetelor, pecetluiesc epopeea:

> « *Du-ne* (strigînd) *măcar în ce parte,*
> *Ori la slobozenie sau la moarte !* » [16]



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În ce privește difuzarea devizei va fi contribuit cu ceva și faptul că pe steagurile și uniformele eteriștilor, care la 1821 au străbătut Moldova și Țara Românească, erau înscrise cuvintele « Libertate sau moarte ». [17]

La 1848, ecourile devizei se succed unul după altul. Mișcarea revoluționară din Moldova, revoluțiile din Transilvania și din Țara Românească introduc deviza în variate forme în retorica exponenților revendicărilor populare, în creațiile poeților și în limbajul maselor.

Avram Iancu, la Târgu Mureș, în pragul revoluției din Transilvania, repetă necontenit tinerilor: « Pretindem ștergerea iobăgiei, egalitate deplină sau moarte ! »

La adunarea ținută la Blaj în Duminica Tomii (30 aprilie 1848) țăranii scandează: « Șerbi nu vrem să fim, mai bucuroși vom muri ! » [18]

Eroică alternativă se regăsește în această strofă din poezia *Răsunet* a lui Andrei Mureșanu, care a rămas întipărită în memoria generațiilor sub titlul *Deșteaptă-te române*:

*« Priviți măreațe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,*
*Română națiune, ai voștri strănepoți,*
*Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,*
*„ Viață-n libertate ori moarte", strigă toți. »*

Alte ecouri ale devizei franceze care s-a propagat la noi în valuri nestăvilite se pot observa și în versul « Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare », precum și în incandescenta strofă finală a *Deșteptării României* scrisă în martie 1848 de Vasile Alecsandri:

*« Fericit acel ce calcă tirania sub picioare*
*Care vede-n a lui țară libertatea reînviind.*
*Fericit, măreț acela care sub un falnic soare*
*Pentru patria sa moare, nemurire moștenind. »*

E clar că în 1848, ca și astăzi, în textele citate, sfera cuvîntului « libertate », ca și aceea a cuvîntului « slobozenie » folosit în trecut, cuprinde atît « egalitatea » cît și « independența » sau « neatîrnarea », ceea ce e confirmat de dicționarele epocii. *Vocabularul de vorbe străbune* al lui I. D. Negulici (1848) echivalează « libertate » cu « neatîrnare », iar în *Dicționarul românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles* întocmit de T. Stamati (1851), precum și în *Dicționarul român-francez* al lui R. de Pontbriant (1862) « libertate » îmbracă atît înțelesul de « independență » cît și pe acela de « autonomie ».

Deși atestate la noi aproximativ în același timp, și provenind din lexicul specific Revoluției Franceze, « libertate » și « independență » n-au dobîndit din capul locului același statut. Circulația și prestigiul lor relativ au evoluat în funcție atît de formația vorbitorilor sau scriitorilor, cît și de împrejurările locale și de conjunctura externă.

Interesante și falurite sînt, de pildă, avatarurile adjectivului *indépendant* și ale substantivului *indépendance*.

După toate aparențele, adjectivul a fost folosit întîia oară în manuscrisul pamfletului *Strigare norodului Moldavii către boierii pribegiți și către Mitropolitul*, scris de Ionică Tăutu prin 1821—1822, în sintagma « în vremea voievozilor endipendenți ». [19]


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ulterior, soarta adjectivului *indépendant*, care apare în originalul francez al *Actului separat de la Adrianopole relativ La Principatele Moldovei și Valahiei* semnat la 2/14 septembrie 1829, una este la București, și alta la Iași și la Brașov. În vreme ce în *Curierul românesc* (6 decembrie 1829) *administration intérieure indépendante* s-a tradus « administrație din lăuntru independente (slobodă, nesupusă) », versiunea *Albinei românești* (noiembrie 1829) folosește cuvintele « administrație neatîrnată națională », iar, mai tîrziu, *Gazeta de Transilvania* și *Foaia pentru minte inimă și literatură* optează și ele pentru această din urmă soluție.

Primele ocurențe ale substantivului « independență » sînt înregistrate, se pare, în manuscrisul unor documente politice secrete. E vorba de recent descoperita versiune paralelă română și franceză a *Actului de unire și independență* din 1/13 noembrie 1838 și a *Osibitului act de numirea suveranului românilor* din 5/17 noiembrie același an, redactate de Ion Câmpineanu (în colaborare cu Félix Colson, fost agent consular francez la București) și semnate de mai mulți membri ai partidei naționale din Țara Românească. [20]

De-a-lungul deceniilor următoare, uzul consemnează fluctuații între « neatîrnare » și « independență ». Heliade, Bolintineanu, Voinescu II și Alecsandri folosesc de preferință imitația neologică « neatîrnare ». Negruzzi, Russo și Bălcescu întrebuințează cu precădere « independență ». Acesta din urmă, de pildă, utilizează în mod repetat acest cuvînt în scrierile sale din 1845 și 1846, respectiv, în *Spătarul Ioan Cantacuzino* și în studiul *Despre starea socială a muncitorilor plugari*.

În vreme ce în *Proclamația Revoluției din Țara Românească* citită la Iași la 11 iunie 1848 întîlnim și « neatîrnare » și « independență », în *Dorințele partidei naționale în Moldova* din august 1848 se folosește cu consecvență « neatîrnare ». Dar prin acești termeni ambele documente înțeleg același lucru și anume autonomie, adică, în cuvintele *Proclamației de la Islaz*, « independență administrativă și legislativă », iar în terminologia *Dorințelor partidei naționale din Moldova*, « neatîrnarea dinlăuntru » sau « autonomia ». Balanța n-a început a se înclina în favoarea « independenței » depline de stat sau, cu alte cuvinte, în favoarea « suveranității », decît în perioada dintre Unirea Principatelor și Războiul de Independență. Nici pînă în ziua de azi cuvîntul « neatîrnare », deși este socotit învechit, n-a fost izgonit din circulație.

Cuvintele, a căror pătrundere am încercat s-o schițez aici — libertate, egalitate, fraternitate și independență — nu sînt singurele pe care le datorăm lexicului Revoluției franceze. Afară de acestea, la noi, ca și pe alte meleaguri, s-au mai impus și o seamă de alte vedete ale francezei create sau doar puternic activate de evenimentele și instituțiile preludate de căderea Bastiliei, cum sînt: patrie, republică, constituție, democrație, aristocrație, marsilieză etc.

Mergînd pe urmele cuvintelor, în special pe urmele ce duc de la « slobozenie » la « independență » și « libertate », precum și pe urmele devizelor revoluționare, și spicuind cîteva din contextele în care au fost incorporate, ne-am ales, cred, cu oarecare cîștiguri. Mai întîi, cu încă o încredințare că toate mutațiile ce s-au produs în vocabular au fost indisolubil legate de istoria poporului, de evoluția societății noastre și de mișcările pe eșichierul european. În rîndul al doilea, ne-am ales cu noi și puternice dovezi filologice, care adeveresc că pentru noi, românii, « independența », « libertatea » și « egalitatea » reprezintă năzuințe cu mult mai vechi decît termenii pe care i-am împrumutat pentru a le desemna. Aveam, știm bine, două cuvinte, « dreptate » și « slobozenie », pe care ne pricepem să le întrebuințăm pentru fiecare înțeles în parte, fără a pricinui vreodată o încurcătură.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cît de mică. Și pe plan filologic se confirmă neclintit adevărul stihurilor dăltuite de Eminescu:

*« Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea*
*Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume,*
*Ci-aivea s-au serbat. »*

Ele au fost ținta spre care, neclintit, a năzuit întreaga suflare a pămîntului acestuia. De schimbat s-au schimbat doar numele și cuvintele ce le exprimau. Fiecare dintre ele cu ursita lui.

---

[1] Traducerea din 1635 a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* și aceea din 1668—1670 a *Istoriilor lui Herodot*.
[2] Vezi V. Georgescu, *Mémoires et projets de réforme dans les Principautés Roumaines (1769—1830)*, Bucarest, 1970.
[3] V. Amfilohie Hotiniul, *De obște gheografie. . .* Iași, 1795, p. 101.
[4] V. Teodor Codrescu, *Uricariul*, vol. III, Iași, 1853 pp. 59 — 60.
[5] Vezi V. A. Urechia, *Istoria Românilor* (seria 1800—1834), vol. XI, p. 27.
[6] V. I. Pervain, « *Courrier de Moldavie* », *primul ziar apărut la noi*, în *Studii*, BI (1955) nr. 10.
[7] Vezi F. G. L [aurençon], *Nouvelles observations sur la Valachie*, Paris, 1822, p. 75.
[8] Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și Revoluția din 1821*, București, 1971, p. 192 și Ion Dîrzeanu, *Cronica revoluției din 1821*, în N. Iorga, *Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*, București, 1921, pp. 23 și 39.
[9] V. Ionică Tăutu, *Scrieri social-politice*, București 1974.
[10] V. Dinicu Golescu, *op. cit.*, ediție și prefață Gh. Pienescu, București, 1963, pp. 112 și 167.
[11] A. T. Laurian și I. C. Massimu, *Dicționarulu limbei române*, 2, vol., București, 1871—1876 și *Enciclopedia română*, sub redacția lui C. Diaconovici, 3 vol., Sibiu, 1898—1900.
[12] V. Cornelia Bodea, 1848 *la români*, București, 1982, vol. I, pp. 551—552.
[13] V. Gh. Zane, *Mișcarea revoluționară de la 1840 din Țara Românească*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, III (1963), p. 200—202.
[14] Patrick Henry(1736 — 1799), om de stat american, militant de frunte pentru independența coloniilor engleze din America de Nord.
[15] Vezi Hurmuzachi, *Documente*, Supliментul I, vol. 2, p. 89 și L. Vranoussis, *Rigas, un patriot grec din Principate*, București, 1980, p. 122.
[16] V. I. Budai Deleanu, *Țiganiada*, ediție critică de Florea Fugariu, București, 1969, vol. II, pp. 269 și 270.
[17] V. L. Vranoussis, *op. cit.*, p. 277.
[18] V. Ioan Chindriș, *Ideologia revoluționară a lui Alexandru Papiu Ilarian*, București, 1983, p. 38.
[19] V. Ionică Tăutu, *op. cit.*, p. 83.
[20] V. Cornelia Bodea, *Lupta Românilor pentru unitatea națională*, București, 1967, pp. 17 și 216—224.

Carte de alegător al Adunării electorale din districtul Bordeaux, 1791. (Vizille, Muzeul Revoluției franceze).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MONA OZOUF

# Lecția Franței
# Poate fi comemorată revoluția franceză?

## Comemorabil și necomemorabil

[...] Revoluția franceză e un eveniment ale cărui discordanțe brutalizează și aproape scandalizează memoria pacificatoare, conjunctivă, reconciliantă care impune comemorarea; care taie în două istoria Franței, ca și pe francezi; a cărei undă de șoc reușește nu numai să rideze istoria națională, dar să o și constituie în mod durabil; care nu încetează să-și dovedească fertilitatea; care, instalată lesne în domeniul extraordinarului, nu se lasă interpretată unitar; și ale cărei aniversări, laborios pregătite, oferă celor ce o celebrează descoperirile cele mai imprevizibile. Ca să nu mai vorbim despre obligația de a recunoaște că, în ciuda voinței afișate de identitate a acestora, ei nu sînt toți la fel. Fără îndoială, există și anticomemoranți, împinși de o voință egală de identificare, dar acest fapt nu implică nici cine știe ce surpriză, nici consecințe dezastruoase. Să vezi cercurile catolice muncitorești organizînd în 1889 Stări generale moderne și adunînd Caiete de doleanțe; să-l auzi, la contramitingul din Romans, pe episcopul de Montpellier invocînd memoria înaintașului său care păstorise acolo cu un secol în urmă; să asiști, în 1939, la omagiul pios adus de Alianța franceză Charlottei Corday și țăranilor din Vendée nu poate avea decît darul de a-i încuraja pe fervenții Revoluției în sentimentul solidarității lor: dacă cellalți, potrivnici, sînt totdeauna aceiași, de ce primii, la rîndul lor, nu i-ar întrece? E mult mai tulburător să constați că marele eveniment îi divizează pe partizanii aceleiași tabere: anii care preced centenarul dau naștere la două asociații republicane concurente, una oportunistă și alta radicală, ale căror interese pioase se înfruntă; anii care preced sărbătorirea a o sută cincizeci de ani nu numai că izolează festivitățile imaginate de comuniști — aceștia, abia ieșiți din ghetoul lor, redescoperă patrimoniul tricolor și, mai ales, capacitatea Revoluției franceze de a justifica, din capul locului, Revoluția rusă — dar sporește și mai mult sciziunile și incertitudinile S.F.I.O., obsedată de pacifism, și care va renunța pînă la urmă la orice sărbătorire unitară chiar cu ligiile apropiate, aceea a Drepturilor omului și aceea a învățămîntului. Așa cum se întîmplă totdeauna, cei dezbinați de către moștenire sînt chiar moștenitorii, și tocmai asta spulberă reconcilierea constitutivă a comemorării.

Primă descoperire care, evident, atrage după sine o a doua: oricare ar fi celebranții, ei nu sînt aceiași ca la început. Mai mult: ei se schimbă odată cu trecerea anilor ce pregătesc aniversarea (așa cum ilustrează preparativele noastre pentru 1989 care își au deja istoria lor furtunoasă, entuziasmele și renunțările lor). Pare explicabil ca, în conjunctura politică marcînd sărbătorirea a o sută cincizeci de

---

* Mona Ozouf: *La Leçon de la France*, Gallimard, 1989. Fragmente.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ani, încremenită în aşteptarea războiului, să găseşti nenumărate exemple de intenţii deviate şi de proiecte zădărnicite, ca acela pentru un muzeu al Revoluţiei franceze care nu va mai vedea lumina zilei. Dar chiar şi conjunctura mai puţin bulversată a centenarului poate ilustra o irezistibilă derivă temporală. Către 1880, primele puneri în scenă se pregătesc în atmosfera de bună dispoziţie a uniunii republicane. După care ele trebuie să-şi croiască anevoie un drum în urma înfrîngerii electorale din 1885, a fracturii partidului republican între oportunişti şi radicali, a creşterii doctrinei boulengiste: circumstanţe sumbre care explică suficient voinţa oficială de a tărăgăna sărbătorirea centenarului printr-o Expoziţie universală. Aversiunea monarhiilor europene de a figura în Expoziţie cîntăreşte greu în dichotomia celor două serii de festivităţi, impunînd organizatorilor o prudentă separare a genurilor: nimeni, în cercurile guvernamentale, nu lasă să se întrevadă, sub drapelul Republicii instalate, zdrenţele tricotezei revendicînd ghilotinarea regilor. Dar cu cît se apropie ziua cea mare, cu cît ameninţă mai tare noul Cezar, cu atît încep dispoziţiile să recapete vigoarea militantă: complotului german i se atribuie boicotul monarhic, oportuniştii se aliniază radicalilor. Totuşi la jumătatea lui '89, odată cu înlăturarea ameninţării mişcării boulangiste, aluatul pregătirilor se lasă. Căci fiecare descoperă, la momentul său, dinamica circumstanţelor, eşecul comemorării de a-şi realiza visul de imobilizare a timpului.

Dar, deocamdată, nu acesta e lucrul cel mai important. Marea descoperire a anilor jubiliari — 1889, 1939 şi chiar 1989, putem fi siguri de pe acum — e că obiectul comemorat nu este omogen, că Revoluţia francează nu este o evidenţă ci o problemă, şi că devine aproape imposibil, cu excepţia refugierii în alegorie (soluţie adoptată uneori, ca în acele opere aproape uitate în care revoluţionarii nu întîlnesc decît figurile hidoase ale Ignoranţei, Tiraniei şi Disperării), să nu dai la iveală, consacrînd Revoluţia, ceea ce ai fi preferat să ignori. Paradoxul acestor festivităţi tinzînd către omogen e în primul rînd constrîngerea de a renunţa la istorisirea închegată: aceasta ar pune imediat în evidenţă timpul despicat al deceniului revoluţionar, rupturile sale dramatice, în timp ce comemorarea vrea să instaleze pretutindeni un liant euforic. Periodizarea Revoluţiei franceze în marile aniversări este deci, dacă nu cu totul absentă, cel puţin lacunară şi, deasemenea, cu siguranţă trunchiată, fie şi numai prin ghilotina însăşi. [...]

Este şi mai frapant să constaţi că, printre cei ce consideră Revoluţia drept omogenă, niciunul nu a cheltuit prea multă imaginaţie, nici energie, altfel decît în cuvinte. Nimeni, odată Revoluţia încheiată, nu s-a gîndit să reînvie sărbătoarea morţii tiranului. Cît despre perioada Terorii, nici cei mai neabătuţi apărători ai acestuia n-au îndrăznit vreodată să exhibe în cortegiile lor ghilotina.

Dificultăţii de a consacra date traumatice i se adaugă aceea de a înfăţişa marile figuri antagoniste. Contează prea puţin că festivităţile pentru cei o sută şi pentru cei o sută cincizeci de ani îşi au altarele lor aparte şi că se închină altor sfinţi, prima aniversare onorîndu-l pe Danton — aflat atunci la ora gloriei sale istoriografice —, a doua pe Robespierre, flancat, de altfel, de Marat, uneori chiar de Hébert. Ceea ce contează, în ambele cazuri, este dificultatea de a-i omagia, într-un elan unic, pe revoluţionari, concert esenţial totuşi pentru cultul marilor bărbaţi şi a căror panteonizare se dovedise, chiar sub Revoluţie, imposibilă. Asupra biografiilor, comemorarea păstrează tăcerea. Chiar şi atunci cînd li se înalţă statui în localităţile de obîrşie, unde patriotismul local îi naturalizează şi îi neutralizează, nimeni nu se preocupă cu adevărat să le releve istoria personală. La Arcis-sur-Aube, cînd e inaugurată, în 1888, statuia lui Danton, oratori cumsecade prezintă un Danton salvator al patriei, părinte al instrucţiunii publice, inventator al Revoluţiei, dar fără destin. « Din cauza unei extincţii vocale, D-nul Robinet a fost nevoit



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să restrîngă considerabil expozeul biografic pe care intenționa să-l rostească în fața statuii lui Danton». Fie-ne îngăduit să credem că această discreție nu se datorează laringelui D-lui Robinet, ci jenei sale de a povesti. Chiar și celebrarea lui Condorcet reușește performanța de-a nu sufla un cuvînt despre Teroare.

Irealizabil, deci, cînd e vorba de o Revoluție, să celebrezi viața unificatoare a eroilor ei. Și foarte dificil să juri că ei sînt aidoma, înainte de a fi clasat marile figuri revoluționare. Ceea ce asigură, în schimb, posteritatea războinicilor, ale căror isprăvi pot fi povestite de la început pînă la sfîrșit. La gloriile militare se face apel în 1889 pentru Panteon. Pe 14 Iulie 1939 nu vor defila decît soldați — soldați britanici și soldați ai Imperiului alături de soldații francezi. Comemorarea Revoluției se hrănește din plin cu repertoriul războinic, ca și cînd doar marii bărbați înarmați ar putea coexista în mod pașnic.

## Beneficiile imprevizibile ale comemorării

Deci, la ce bun să comemorăm? Oricum le-am aborda, marile aniversări ale Revoluției franceze desenează conturul lucrurilor, oamenilor, al perioadelor greu de privit și de relatat și nu trăiesc decît din enorme tăceri. Memoria pe care o poartă cu sine comemorarea e plină de goluri, simplificatoare și frivolă, rebelă chiar rememorării dacă admitem că rememorarea este o secvență de trecut elaborată sub forma unei povestiri. Rememorarea constituie o alteritate care se cere înțeleasă și evaluată. Ea impune o distanță, atunci cînd comemorarea visează la proximitate. Ea disjunge, ea își asumă riscul de a dezvălui straniul și neînchipuitul și favorizează inaderența, în timp ce comemorarea face să trăiască aderența.

Două memorii care își întorc spatele. Să nu contăm pe aceea comemorativă pentru a constitui Revoluția ca problemă, și să punem capăt marotei aniversare: pentru aceasta și pledează François Furet, cu un talent deosebit de antrenant. Oare nu s-ar putea pleda, totuși, chiar puțintel alături? Deși de intenții opuse, cele două memorii nu sînt independente una de cealaltă. În cazul Revoluției franceze, înseși dificultățile comemorării dau naștere tentativei de rememorare, iar aceasta, la rîndul ei, chiar dacă e pusă într-o strînsă dependență de prezent, nu îi este niciodată complet aservită.

Iată, ca exemplu, lecția inaugurală ținută de Aulard în ziua cînd Consiliul municipal al Parisului înființează la Sorbona o catedră de istorie a Revoluției franceze. Simptomatic, lecția lui Aulard comportă două momente aproape contradictorii. Pe de o parte, prin respingerea fermă a Revoluției-bloc, Aulard înalță un protest vehement împotriva «vechii mode» care, după el — și are dreptate — aduce cu generozitate aceleași elogii lui Mirabeau, lui Danton, lui Robespierre, girondinilor, montagnarzilor, hebertiștilor: practica îndelungată a istoriografiei secolului XIX înlesnește și întreține la Aulard distanța. Împotriva pioasei gîndiri globalizante, el își anunță intenția de a tria și evalua; pentru a nu lăsa auditoriului vreun dubiu asupra voinței sale selective, el invocă și sfîntul patron: Quinet, onorat pentru că «nu se lăsase stupefiat de masa enormă și imobilă a Revoluției franceze». Dar, pe de altă parte, o dată acordată istoriei această funcție interpretativă, Aulard dă înapoi în fața marii probleme lăsate moștenire de Quinet — de a ști dacă Revoluția este o religie — și abandonează chiar ideea unui tablou general al Revoluției franceze care să inventarieze dovezile de ignoranță. În jurul istoricilor centenarului, ei trasează așadar cercul tehnicității. Ostentația dedramatizată a noilor documente devine principalul obiectiv al unei activități rupte de prezent, preocupată de lacunar, obsedată de scrupulul artizanal: întîi să muncim și abia pe urmă să interpretăm. Cum cele două comisii istorice se scufundă


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în acest program, — rezultatele lor remarcabile oferă și astăzi istoricilor Revoluție instrumentele de lucru —, cum *Revista Revoluției franceze* accentuează versantu pozitivist al lecției lui Aulard, o întreagă istoriografie începe să-i revendice — orgolioasă — deznodămîntul interpretativ; răspunde la impuritatea ancorării prin puritatea presupusă a documentelor și recurge la relatarea fondată pe evidența demonstrabilului.

Sîntem conștienți, astăzi, de iluziile care au legănat această istoriografie. Una dintre ele e de a crede că pot fi înălțate barierele competenței în jurul unui cîmp al Revoluției curățat de aprigile pasiuni ale prezentului. O alta, de a asimila munca istoricului cu simpla prezentare a pieselor unui dosar și de a considera că arbitrajul lor e decisiv. Cînd toate documentele vor fi fost exhumate — se presupune, altă iluzie, că ele pot fi epuizabile — teoriilor nu le va mai rămîne decît să defileze prin fața tribunalului lor, supuse dinainte verdictului, iar discuția se va stinge în producerea de probe. Iluzia majoră e de a forja un personaj al istoricului desemnat doar prin dexteritate profesională: simplu artificiu, în chiar momentul cînd membrii celor două comisii istorice, municipală și națională, se consideră sudate, depășind un daltonism desuet, printr-un republicanism tacit: minimum legal impus uneori chiar și astăzi de istoricii admiși la pregătirea bicentenarului. A considera neglijabilă, așa cum face Aulard, această aderență elementară e o culme pentru un om care și-a gîndit demersul ca răspuns și reacție față de relativismul opțiunii.

Mizele abandonate la ușă intră deci pe fereastra pozitivistă, dar nu aceasta e problema. Ci de a arăta solidaritatea memoriilor — memoria euforică și fuzională a comemorării, memoria detașată și bănuitoare a travaliului istoric — și de a sugera că această confuză înrădăcinare afectivă a demersurilor noastre intelectuale nu le descalifică întru totul: martor al obscurului nostru atașament la prodigioasa aventură colectivă care e Revoluția, comemorarea cheamă, parcă, fără să vrea, țintind către imposibil, travaliul istoric; iar acesta zadarnic se baricadează, ca în cazul lui Aulard, cît poate mai bine — dar nu atît cît crede — în competență, el trebuie să-și organizeze cu adevărat cercetarea și relatarea în funcție de exigențele prezentului. Nu e deci ușor, fără îndoială nu e de dorit și în orice caz e absolut nerealist să stabilești demarcații riguroase între vecinătăți atît de întrepătrunse.

Deci, vom comemora. Anumite obstacole pe care le va întîmpina bicentenarul, căci n-am spus niciun cuvînt despre acelea care se vor naște din dinamismul imprevizibil al următorilor șase ani (și care pot deasemenea, s-a mai văzut doar, să reactiveze mize somnolente) vor apărea, ca la orice mare aniversare, din reclasificările, din reinterpretările materialului istoric. Și deasemenea, dovezi de orbire: dar tocmai prin momentele de orbire ale istoricilor — ale biografiei, dacă preferați — se scrie istoria.

Și cum noi sîntem prin definiție orbi față de propriile noastre orbiri, să încercăm, cel puțin, să nu excludem dinainte din comemorarea ce se pregătește nicio întrebare, nicio idee, chiar dacă acestea ar părea o impletate. Sentimentul de pietate nu este singurul care poate face din noi niște moștenitori.

În românește de ALINA LEDEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN BOIA

# Revoluția franceză în actualitate

Istoria se scrie și se rescrie fără încetare. A fost și rămîne iluzorie credința unora într-o știință absolută a istoriei, capabilă să ofere în cele din urmă informații, interpretări, concluzii și judecăți incontestabile. Și aceasta pentru simplul motiv că istoria nu este o simplă reflectare a trecutului, ci un dialog, un dialog permanent și în veșnică schimbare, între prezent (un prezent mereu altul) și trecut. Căutăm, fără îndoială, un adevăr în istorie, dar în primul rînd ne căutăm pe noi înșine.

Sînt evenimente și personalități pe care praful istoriei le acoperă, mai repede sau mai încet, lăsînd exclusiv erudiților satisfacția unor redescoperiri efemere. Există însă evenimente care rămîn fixate, timp de secole, în memoria colectivă. Cercetarea istorică este departe de a le lămuri pe deplin, de a le epuiza. În permanentul dialog pe care îl purtăm cu trecutul apar mereu fațete noi, interpretări diferite, analogii inevitabile cu evenimente contemporane, cu date ale propriei noastre experiențe.

Marea Revoluție franceză aparține, fără îndoială, acestei categorii. De două secole ea exercită o fascinație care nu și-a pierdut nimic din forța inițială. Motivul este lesne de înțeles. Lumea contemporană stă în mare măsură — în bine ca și în rău — sub semnul procesului revoluționar care a început la 1789. Influența Revoluției franceze (și a suitei sale napoleoniene), directă sau indirectă, a fost enormă, înrîurind destinele unei bune părți a lumii. Franța nu s-a lecuit nici astăzi pe deplin de «complexul revoluționar». În categoria «miturilor fondatoare», Revoluția franceză ocupă un loc aparte: la ea ne raportăm, inevitabil, atunci cînd încercăm să explicăm geneza și evoluția lumii în care trăim.

Se poate spune, fără exagerare, că acest amplu eveniment, întocmai uverturii unei opere, anunță și condensează într-un timp scurt tot ce avea să fie esențial în evoluția ulterioară a lumii. S-au experimentat, sau cel puțin s-au schițat, în Franța, într-o înlănțuire rapidă și dramatică, în spațiul numai cîtorva ani, toate sistemele politice pe care lumea avea apoi să le experimenteze în voie, spre fericirea sau nefericirea ei: de la monarhia absolută, trecînd prin monarhia constituțională, la diferite forme republicane, moderate sau radicale, liberale sau sociale, culminînd cu totalitarismul iacobin și cu regimul autoritar napoleonian. Nu a lipsit nici genocidul (potrivit unor interpretări recente privind războiul «franco-francez» din Vendée). Pe plan economic s-a oscilat între liberalism și tutela statului. Francezii au inventat atunci, în cîțiva ani, întreaga istorie a lumii care avea să vină.

Dramatismul și semnificațiile multiple ale evenimentului explică așadar permanența lui actualitate. Dar cum istoria se schimbă fără încetare, și Revoluția franceză, rămînînd aceeași, este totuși mereu alta.

Cercetarea istorică nu încetează de a promova noi puncte de vedere, orice demonstrație aflîndu-și inevitabil contrademonstrația. Societatea franceză era sau nu «feudală» la 1889? Există sau nu o contradicție fundamentală între nobilime și burghezie? Dar există cu adevărat o burghezie? «Poate s-au supraestimat atît ascensiunea capitalismului cît și piedicile puse dezvoltării lui», se arată, prudent, într-un articol-bilanț publicat mai recent (*D. Woronoff, Révolution française*, în *Dictionnaire des sciences historiques*, sub redacția lui André Burguière, Paris, 1986). Și,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mergînd mai departe, nu poate fi ocolită întrebarea: era oare Revoluția necesară, inevitabilă? Sau, nuanțînd întrebarea: toate fazele ei au fost la fel de justificate? Este evident că răspunsurile nu sînt determinate în primul rînd de o cercetare dezinteresată, ci mai ales de opțiunile politice ale autorilor, de cultura lor politică. Școala anglo-saxonă, de pildă, merge pînă la negarea oricărei cauzalități sociale, văzînd în Revoluție o înfruntare de ordin esențial politic, o luptă pentru putere. Nespecialistul, care s-ar fi așteptat, poate, ca la capătul a două sute de ani istoricii să se pună de acord, constată cu stupoare că divergențele de interpretare sînt mai mari ca oricînd. Nimic nefiresc însă: aceasta este istoria. Cînd toată lumea se va declara de acord, atunci Revoluția franceză se va fi sfîrșit cu adevărat, devenind un eveniment mort.

Este interesant de constatat că nu există unanimitate nici în chestiunea, aparent elementară, a cadrului cronologic. Toată lumea știe că Revoluția a izbucnit în 1789. Dar cînd s-a încheiat? În 1794? (varianta marxisto-comunistă). În 1795? În 1799? (limită reținută de o mare lucrare colectivă recentă: *L'Etat de la France pendant la Révolution*, 1789—1799, sub direcția lui Michel Vovelle, Paris, 1899). Sau poate în 1814—1815, dacă îi integrăm și faza napoleoniană? Sau a continuat circa o sută de ani, cu valuri succesive, în 1830, 1848 și 1870—1871?

O problemă complicată a fost și racordarea evenimentului, oricît de mare și însemnat ar fi, la exigențele «noii istorii franceze». «Școala de la Annales», inaugurată în perioada interbelică de Lucien Febvre și Marc Bloch, devenită prin extinderea și la întregul spațiu istoriografic francez (și nu numai francez), «la nouvelle histoire», s-a afirmat prin combaterea fermă a istoriei politice evenimențiale și prin promovarea, în locul acesteia, a unei istorii a structurilor social-economice și mentale în lenta lor evoluție. Nici un eveniment nu poate zdrobi sau clădi o lume; lumea se face și se preface încetul cu încetul. Fernand Braudel a teoretizat conceptul «duratei lungi» (*La longue durée*, 1958), iar Emmanuel Le Roy Ladurie a mers chiar mai departe, lansînd ipoteza unei «istorii imobile» (1972). Într-o asemenea perspectivă, Revoluția franceză era lăsată în seama amatorilor de drame, iar pentru istoric ea își pierdea mult din însemnătate, în favoarea forțelor și manifestărilor profunde ale evoluției sociale.

Conflict istoriografic soluționat printr-un compromis. Pe de o parte, pozițiile extreme ale «noii istorii» au fost, în anii din urmă, considerabil amendate și nuanțate. În acest secol, al XX-lea, atît de bogat în evenimente și atît de marcat de evenimente cruciale, aflat în asemenea măsură sub semnul *politicului*, devine greu să promovezi, fie și numai în cercul specialiștilor, o istorie complet insensibilă la *eveniment* și la *politic*. O reîntoarcere a evenimentului se constată de cîțiva ani chiar în sînul «noii istorii» sau, în orice caz, tolerată de aceasta. Pe de altă parte însă, nici evenimentul nu se mai poate plasa, superb și izolat, în afara sau deasupra structurilor istorice, pe care de fapt se sprijină, care îl generează. A fost pînă la urmă o falsă dispută, problema reală nefiind nicidecum alegerea între structuri și evenimente, ci încercarea de descifrare a raporturilor, multiple și subtile, dintre planul structural și cel evenimențial.

Ca orice eveniment, și Revoluția franceză se înscrie astfel într-o «durată lungă», este explozia care scoate la iveală sau accelerează tendințe profunde din societate. Iată numai două exemple:

Caracterul anticlerical și chiar antireligios (în faza ei extremă) al Revoluției este bine cunoscut. Cercetările recente (cum sînt cele întreprinse de Michel Vovelle) au abordat însă problema religiozității pe tot parcursul secolului al XVIII-lea, potrivit unei metodologii în multe privințe novatoare (cum este studiul testamentelor, revelator pentru atitudinea față de moarte și față de viața de apoi). În ce-l privește


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe Michel Vovelle, el nu ezită să vorbească de un adevărat proces de « descreştinare ». Chiar dacă acest termen poate să pară excesiv, un anumit reflux al credinţei, al practicilor religioase, al vocaţiilor religioase este cît se poate de evident în epoci premergătoare Revoluţiei. Evenimentul nu a făcut decît să pună în evidenţă în unele privinţe să exacerbeze, o evoluţie care se înscrie în durata lungă a istoriei.

În aceeaşi perspectivă a fost studiat şi fenomenul demografic. În timpul revoluţiei, Franţa, cu cei 28 de milioane de locuitori ai săi, era ţara cea mai populată din Europa. Această realitate demografică explică în mare măsură rolul politic dominant al Franţei timp de mai multe secole, inclusiv capacitatea ei de a înfrunta — multă vreme victorios — suita coaliţiilor europene, din 1792 pînă în 1815. Şi sub acest aspect, Revoluţia apare ca un moment de cotitură. Mai mult declinul natalităţii decît numeroasele pierderi umane a redus treptat ponderea demografică a Franţei şi implicit ponderea ei economică, politică şi militară. Cercetările demografice recente dovedesc accelerarea acestui proces în epoca Revoluţiei, dar numai accelerarea sa, originile fenomenului fiind mai vechi, înscriindu-se aşadar tot în « timpul lung » al istoriei (6,15 naşteri pe familie în 1740; 5,63 în 1789; 4,88 în 1818). Franţa nu a făcut decît să anticipeze, în defavoarea sa, scăderea generală a natalităţii caracteristică modelului demografic al societăţilor avansate.

În ce priveşte desfăşurarea propriu zisă a Revoluţiei, noile preocupări şi metode ale istoriei şi-au spus de asemenea cuvîntul. Cercetarea migăloasă a luat tot mai mult locul unei anume retorici revoluţionare (sau antirevoluţionare). Analiza factorilor sociali, mentali, demografici a mers mult mai adînc şi potrivit unor abordări mult mai nuanţate. Raportată la fiecare categorie socială în parte (faţă de simplistica opoziţie iniţială: « nobilime-starea a treia » sau « feudalism-capitalism ») şi la fiecare departament al Franţei (faţă de înlănţuirea tradiţională a evenimentelor avînd drept scenă aproape exclusivă Parisul), Revoluţia apare în extraordinara ei complexitate şi în inevitabilitatea interpretărilor divergente. Văzute de la Paris, evenimentele din Vendée sînt « contrarevoluţionare», dar nimic nu i-a putut opri pe locuitorii acestui departament să celebreze, în 1989, anul bicentenarului, propria lor dramă, potrivit propriei lor versiuni a evenimentelor.

În această diversitate, care poate deveni derutantă, a peisajului istoriografic revoluţionar, metodele moderne ale cercetării istorice, îndeosebi cele de ordin cantitativ, au marcat paşi înainte pe calea unui bilanţ, care se doreşte « obiectiv » (în orice caz mai obiectiv decît interpretările sumare de pînă acum), al mersului şi urmărilor Revoluţiei. Demografia istorică, de pildă, ne oferă următoarele date: la o populaţie de 28 de milioane, pierderile perioadei revoluţionare (pînă la războaiele lui Napoleon) se cifrează la un milion. Ţeroarea — prin ghilotină sau alte mijloace — este responsabilă de 40.000 de morţi; interesantă (şi oarecum neaşteptată) apare apartenenţa socială a acestora: departe de a fi în primul rînd nobili, cele mai multe victime sînt mici comercianţi, ţărani sau servitori. Genocidul din Vendée se poate cifra (datele fiind de altfel controversate) la circa 150.000 (dintr-o populaţie de 600.000). Emigraţia se ridică la 150—200.000 şi, din nou, nu este vorba numai de nobili sau preoţi, ci de categorii sociale foarte diverse. Cifrele îşi au rolul lor în nuanţarea sau chiar răsturnarea unor puncte de vedere prestabilite

Este evident că nu există o singură Revoluţie franceză, după cum nu există o singură istorie. Iluziile scientiste se spulberă, iar istoriografia pare astăzi în sfîrşit pregătită să accepte multiplicitatea interpretărilor, faţetele multiple ale discursului istoric. De aici şi interesul pentru abordarea *istoriografică* a problemelor, cu alte cuvinte analiza lor în diversitatea şi succesiunea interpretărilor. Mai mult decît atît, se constată că imaginarul şi îndeosebi mitul, tendinţa de mitificare, nu sînt deloc străine demersului istoriografic, şi cu atît mai puţin memoriei colective,



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

conştiinţei istorice a unei comunităţi, fie că este vorba de naţiune în ansamblu sau de anumite grupuri sociale.

Din această perspectivă, Revoluţia franceză poate fi considerată, în acelaşi timp şi în aceeaşi măsură, *fapt istoric* şi *mit istoric*. De două sute de ani, viaţa politică şi socială a unei naţiuni se desfăşoară pe fondul « divorţului insurmontabil dintre două Franţe antagoniste şi inconciliabile: Franţa favorabilă principiilor de la 89 şi Franţa contrarevoluţionară ». Am citat din remarcabilul studiu al lui Christian Amalvi, *Recherches sur les fondements et les interprétations historiographiques du mythe des deux France* (publicat în 1985 în volumul *Etudes d'Historiographie*, apărut sub egida Universităţii din Bucureşti). Acelaşi autor a adîncit problematica «mitologiei istorice» în recentul volum *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France* (Paris, 1988), studiul care încheie culegerea intitulîndu-se sugestiv *La Révolution et la France: deux siècles de discordes franco-françaises*.

Fără a intra în detaliile problemei, este evident că nenumăraţii actori mai mari sau mai mici (ca de altfel şi masa figuranţilor) ai istoriei franceze, îndeosebi de-a lungul secolului al XIX-lea, dar şi mai recent, s-au identificat cu actorii dramei de la 1789 sau de la 1793, le-au adoptat atitudinile, le-au mimat discursul, sau, în sfîrşit, ceea ce considerau ei a fi oamenii, atitudinile şi discursurile acelor ani, şi toate acestea într-o Franţă care devenise alta şi se afla în faţa altor probleme. Aducerea pe scena politică (şi nu numai politică) actuală a unor personaje şi situaţii care reprezintă un moment istoric de mult consumat, este un fenomen absolut curent, care poate de aceea a trecut multă vreme neobservat. Aici se află esenţa *mitificării* (uneori şi a *mistificării*), istoriei, fenomen care deschide un domeniu nou şi foarte interesant de studiu.

În 1877, deci la aproape un secol de la Revoluţie, în plină criză politică şi confruntare între dreapta şi stînga, între cele două Franţe, în Camera deputaţilor se invocau nu meritele sau păcatele recente ale oamenilor politici prezenţi, ci cele ale strămoşilor lor reali sau prezumtivi. Iată o scenă de un comic autentic, pe care o extragem din ultimul studiu al lui Christian Amalvi:

« *Contele Albert de Mun:* Aceşti tineri, auzind pe unul dintre profesorii lor denunţîndu-i, precum merită, pe autorii celor mai sîngeroase crime ale Terorii . . . *(Aplauze la dreapta — Exclamaţii zgomotoase la stînga)* . . . aceşti tineri s-au reunit şi au alcătuit manifestul pe care l-aţi putut citi pretutindeni *(Noi exclamaţii la stînga)*.
*Léon Gambetta:* Aţi făcut şi voi altele cînd eraţi în armata lui Condé ! (armata emigranţilor din vremea Revoluţiei, n.n.).
*Contele de Douville-Maillefeu:* Mergeţi la Coblenz (centrul emigraţiei în 1792, n.n.) să le spuneţi asta !
*Preşedintele:* Nu întrerupeţi !
*Alt deputat:* Aţi asediat oraşe franceze !
*Alţi membri la stînga:* Aţi fost aliaţii prusacilor ! Aţi revenit cu ei în 1815 !
*Contele de Douville-Maillefeu:* Acela care au fost insultaţi la Sorbona sînt cei care au făcut Revoluţia şi care au rămas cu ea.
*Preşedintele:* Domnule de Douville-Maillefeu, fiindcă persistaţi să întrerupeţi, vă aduc la ordine *(Agitaţie)*
*Contele de Douville-Maillefeu:* Au fost spionii străinătăţii !
*Preşedintele:* Vă rog să reveniţi la ordinea de zi.
*Léon Gambetta:* Nu îi vom lăsa să insulte Revoluţia franceză *(Aplauze la stînga)*
*Contele de Douville-Maillefeu:* Părinţii noştri au fost fideli patriei, atunci cînd voi o trădaţi, în complicitate cu străinătatea ».

Trădătorii ar fi putut eventual spiona pentru Germania lui Bismarck, dar la 1789 nici părinţii lor nu erau încă născuţi !



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Mitologia Revoluției nu s-a proiectat doar asupra Franței. Dictatura iacobină a fost un model deseori invocat de dictaturile comuniste ale acestui secol, pedalîndu-se printre altele pe «complexul trădării» și justificîndu-se astfel, prin precedentele istorice ale «trădătorilor» girondini sau dantoniști, necesara vigilență revoluționară și pedepsirea fără cruțare, întocmai ca la 1793 sau 1794, a «deviaționiștilor». Istoricul Jean Bruhat, comunist pe vremuri, schițează cu onestitate, în cîteva rînduri, logica acestui amalgam, în cartea sa *Il n'est jamais trop tard* (Paris, 1983):

«Cum să admiți că, printre „giganții" din noiembrie 1917, unii au putut deveni „agenți ai antisovietismului"? Totuși, în acele timpuri, noi nu puneam la îndoială rechizitoriile procurorilor și, în consecință, verdictele tribunalelor. Apelam la sprijinul istoriei noastre naționale. De ce nu ar fi existat în URSS un Zinoviev-Danton sau un Tuhacevski-Dumouriez? Spontan, am publicat în acest spirit mai multe foiletoane în *L'Humanité*. La cererea lui Thorez, au fost reunite, în 1937, într-o broșură intitulată *Pedeapsa trădătorilor sub Revoluție*. Nu neg nimic. Încerc să fac de înțeles ce nu se poate înțelege. Fouquier — Tinville (acuzatorul public din vremea Terorii iacobine, n.n.) în sprijinul lui Stalin! O, istorie! cîte crime se justifică în numele tău!»

Referindu-ne la dictatura iacobină, am pus de fapt degetul pe rană. Disputele cele mai aprinse se desfășoară acum tocmai în jurul acestei chestiuni. Pare oarecum depășit antagonismul, tipic pentru secolul al XIX-lea, dintre susținătorii necondiționați ai Revoluției, în totalitatea manifestărilor ei, și adversarii, la fel de îndîrjiți, ai întregului proces revoluționar. Domina pe atunci convingerea că «Revoluția este un bloc», nu se putea desfășura decît așa cum s-a desfășurat, potrivit mersului obiectiv, de neînlăturat, al istoriei. Așadar, cine plîngea victimele din 1794, ataca prin acesta chiar bazele Revoluției, anul 1789. După cum, susținătorii anului 1789 considerau că este lipsit de sens să se delimiteze de evoluția ulterioară a evenimentelor, care aparțineau unei singure și unice revoluții.

O asemenea înțelegere fatalistă și deloc nuanțată a procesului revoluționar este în prezent pe cale de a fi depășită. În ciuda unor voci discordante — din ce în ce mai puține și mai slabe — există aproape un consens în jurul anului 1789, anul *Declarației drepturilor omului și ale cetățeanului*, momentul cristalizării unor fundamentale idei politice și sociale moderne. Linia de demarcație dintre interpretările opuse trece astăzi în mult mai mică măsură prin anul 1789, deplasîndu-se spre anul 1793. Cum rămîne cu dictatura iacobină, cu teroarea, cu sîngele vărsat? Este Robespierre eroul incoruptibil sau un fanatic sîngeros?

Un element nou intervine în dezbatere: experiența țărilor recent eliberate de sub comunism, care nu pledează în favoare iacobinilor. Ar fi desigur simplistă o identificare absolută a celor două sisteme totalitare. Dar la fel de neadecvată ar fi trecerea cu vederea a faptului că Teroarea iacobină se înscrie ca o *primă experiență totalitară în istorie* (cu toate «imperfecțiunile începutului»), anunțînd, pregătind, inspirînd dictaturile comuniste ale veacului nostru. Iată, în acest sens, cîteva considerații despre Lenin (extrase dintr-un eseu al lui Dominique Colas apărut în amintitul volum *L'Etat de la France pendant la Révolution*): «Dictatura iacobină și teroarea, acestea sînt pentru Lenin aspectele pozitive ale Revoluției franceze:, istoricii proletariatului — scria Lenin — văd în iacobinism unul din punctele culminante cele mai ridicate în lupta pentru emanciparea sa'. El îi tratează pe iacobini drept bolșevici ai secolului al XVIII-lea și afirmă că este descendentul lor (această legitimare va ușura implantarea comunismului în Franța)». Și, mai departe: «Lenin, care se reclamă de la iacobini în materie de organizare, se sprijină pe precedentul lor pentru a legitima teroarea. A vrut să-i imprime acesteia o prac-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tică nouă: nu teroarea individuală, conspirativă, a populiștilor ruși, ci teroarea de masă».

Nu este momentul și cadrul unei istorii comparate, dar de la sistemul partidului unic (premieră istorică înfăptuită de iacobini și reluată de bolșevici), camuflat de lozinca demagogică a suveranității populare, pînă la cele mai întortocheate aspecte mentale (cum este «complexul trădării» la care ne-am referit), cele două totalitarisme au multe în comun, inclusiv noțiunea cu care s-au dovedit capabile să verse valuri de sînge și să-și justifice crima în numele marilor principii ale istoriei și ale «viitorului de aur». Se mai poate citi încă într-un manual destinat elevilor noștri că iacobinii n-au făcut altceva decît să «pedepsească repede și fără milă pe toți dușmanii Republicii, trădători, șovăielnici, leneși, hoți, speculanți». Fericite vremuri, cînd lenea și șovăiala (oare ce o fi însemnînd «șovăiala»?) se tratau cu ghilotina, dar fericite vremuri am trăit și noi, cînd copiilor li s-au servit asemenea nobile învățăminte.

Au stîrnit vii discuții într-o istoriografie încă deprinsă să aprecieze Revoluția franceză ca un bloc și, prin marii istorici ai fenomenului revoluționar (de la Mathiez pînă la Soboul) să încline balanța spre momentul culminant, al iacobinismului, lucrările lui François Furet, *La Révolution française* (1965—1966, în colaborare cu D. Richet), și îndeosebi *Penser la Révolution française* (1978). Ideea fundamentală susținută de Furet este aceea a «derapajului» revoluționar, conducînd, printr-o serie de accidente, de la faza liberală, a reformelor necesare, la Teroarea formulelor utopice. În această perspectivă, episodul iacobin nu mai constituie esența ultimă și cea mai pură a Revoluției, ci o fază fortuită, care, cel puțin teoretic, ar fi putut fi evitată. Pe un plan mai înalt, problema se pune în termenii unei alegeri, fundamentale nu numai pentru interpretarea Revoluției franceze, ci pentru istorie în general, alegerea între *fatalitate* și *responsabilitatea umană*.

Dacă acceptăm teza lui Furet, nu ne mai aflăm în fața unei singure Revoluții, ci cel puțin a două revoluții nu prea asemănătoare, în orice caz nu chiar perfect articulate între ele. «Cel puțin două», fiindcă li s-ar putea adăuga și o «revoluție țărănească» (neglijată multă vreme, dar astăzi studiată tot mai atent) care s-a desfășurat potrivit propriilor coordonate, dovedind un înalt grad de autonomie în raport cu fenomenul revoluționar «burghez» sau «citadin» (85% din populația Franței era rurală la 1789).

Toate acestea nu pot fi apreciate «detașat», căci Revoluția franceză, ca eveniment fondator, ca *mit* fondator al lumii contemporane, este încă o prezență. Fiecare dintre noi își va alege eroii, episoadele reprezentative și valorile pozitive în funcție de propriile sale convingeri și atitudini. Dispunem de un evantai complet. Orice tendință din lumea de astăzi își poate găsi corespondentul în evenimentele de acum două sute de ani. De aici decurge concluzia că dezbaterea și polemica în jurul Revoluției franceze au toate șansele să continue încă multă vreme de acum înainte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRONISLAW BACZKO

## Imaginar social

Cucerirea Bastiliei devine în mod necesar obiectul unei considerări şi al unui discurs care încearcă să dea un sens succesiunii evenimentelor şi actorilor. Mulţimea revoluţionară, un fenomen nou, presupune nu numai o prezenţă colectivă şi un început de structurare, dar şi o comunitate de imaginaţie. Astfel, vechea fortăreaţă, înconjurată de mult de animozităţi şi legende, acum devine simbolul despotismului, al Vechiului Regim, al injustiţiei. Mulţimea capătă identitate proiectîndu-şi imaginea ideală, cea a Naţiunii care s-a ridicat împotriva tiraniei şi violenţei reprezentate de zidurile vechi şi de apărătorii lor (ştim, graţie unei analize detaliate, că aceia care au cîştigat dreptul la titlul de « cuceritorii Bastiliei », adică grupul ce-a luat cu asalt fortăreaţa nu era omogen din punct de vedere sociologic: o şesime burghezi, cinci şesimi « popor mărunt », artizani, meşteri, meseriaşi). Ziua de 14 iulie se termină mai degrabă în frică şi incertitudine decît în bucurie. Dar odată victoria consolidată, această zi îşi generează propria mitologie. Ea se oferă imaginaţiei drept ziua în care « totul a devenit posibil », ca simbol privilegiat al unei rupturi în timp, momentul unic în care începutul şi împlinirea se confundă. Legenda traduce, în mod propriu, o experienţă deosebit de bogată în emoţii intense, identificîndu-se cu aşteptările şi speranţele care o înconjoară. Experienţa, prin excelenţă colectivă, se trăieşte *cu unii* şi împotriva *celorlalţi* în căldura umană a unei mulţimi pe cale de a se descoperi ca o realitate. Individul se simte susţinut de emoţii şi forţe colective care îl depăşesc. Nenumăratele povestiri, gravuri, ceremonii comemorative, etc. amplifică şi consolidează această mitologie. Ziua de 14 iulie devine astfel « matricea » unei zile revoluţionare, aşa cum fortăreaţa devine simbolul celorlalte Bastilii pe care libertatea trebuie să le cucerească. După acea zi memorabilă, locul este investit cu o extraordinară încărcătură simbolică. Pe 14 iulie, Bastilia nu era decît cucerită — foarte repede vine ideea dărîmării ei, muncă grea care necesita mult mai mult decît o zi. (Un intreprinzător abil a făcut avere vînzînd « pietre de la Bastilia ». Comerţul era foarte prosper: clădirea uriaşă a dat, în mod sigur, pietre destule pentru satisfacerea nevoii de relicve a mai multor generaţii — şi totuşi se vindeau şi pietre false. . .). Piaţa, o dată liberă, devine locul privilegiat al unui spaţiu imaginar proiectat în viaţa reală. Ea este integrată rapid într-un ritual al sărbătorilor revoluţionare. Simbol al începutului, ea este de obicei aleasă ca loc de formare şi pornire a cortegiilor festive care traversează oraşul.

*Curînd s-a resimţit cu deosebită acuitate nevoia de a afirma şi consolida cuceririle Revoluţiei.* Limbajul simbolurilor se potrivea la exprimarea zonei de vis şi speranţă vehiculată de Revoluţie, zonă ce constituie dimensiunea esenţială a *realităţii* sale. Astfel, încă de la începutul Revoluţiei, vara-toamna anului 1789, se observă apariţia spontană a unui repertoriu simbolic nou, şi a unui adevărat război al simbolurilor, funcţionînd în acelaşi timp ca arme şi ţinte, cu strategii specifice. După 14 iulie, este arborată cocarda naţională compusă din culorile Parisului (albastru şi roşu) şi culoarea regelui (albul). Cînd, la 17 iulie, Ludovic al XVI-lea, care venise la



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Paris să se împace cu « bunul său oraș », a arborat cocarda, gestul lui a fost primit cu entuziasm de mulțimea care a simțit că ea repurta o victorie. De la Paris cocarda a străbătut într-un marș triumfal întreaga Franță. Emblema distinctivă a Națiunii este, în același timp, combătută de aristocrați — de unde un adevărat război al cocardelor. Astfel zvonul, adevărat sau fals, că oamenii reginei ar fi călcat în picioare la Versailles cocarda tricoloră pentru a arbora cocarda albă, a fost unul din factorii care au mobilizat mulțimea în zilele revoluționare de 5 și 6 octombrie. Au urmat o serie de decrete care făceau obligatoriu purtatul cocardei: la 20 mai 1790 este interzisă purtarea oricărei alte cocarde în afară de cea tricoloră; la 4 iulie 1791, cocarda devine obligatorie pentru toți bărbații; la 26 septembrie și pentru femei (de data aceasta, se manifestă o rezistență clară împotriva unei asemenea obligații, mai ales în mediile populare). Dintr-odată *a nu purta* cocarda devenea un semn distinctiv al dușmanului Republicii.

Să evocăm rapid alte cîteva elemente ale acestui nou repertoriu emblematic. În toamna anului 1789, se ridică mai peste tot altare ale patriei. Se depun coroane de grîu; ele sînt uneori purtate în sulițe care au la vîrf boneta libertății. Primul botez civil se face la un altar al Patriei în iunie 1790. La 26 iunie 1791 se dă un decret prin care urmează ca în fiecare comună să fie ridicat un altar al patriei pe care să fie gravate Declarația drepturilor omului și cetățeanului și inscripția *Cetățeanul se naște, trăiește și moare pentru Libertate*. (Altarele, multe dintre ele deteriorate, au rezistat pînă în timpul Imperiului). Încă din toamna-iarna lui 1789 apare un alt simbol—pomul libertății. Este poate singurul care face legătura cu o tradiție populară, cea a pomului de mai. În anii următori au fost agățate în acești pomi liste de datorii, de titluri și proprietăți, giruete (rezervate castelanilor), etc. tot atîtea simboluri ale « feudalității ». Plantarea pomilor libertății a devenit, la rîndul ei, obligatorie pentru fiecare comună. Să amintim alte simboluri: cușma frigiană roșie, ochiul vigilenței, nivela (ultimile două de origine masonică), sulița

---

Specializat în studiul epocii luminilor și al Revoluției franceze, polonezul Bronislaw Baczko, profesor de istorie la Universitatea din Lausanne, a publicat cîteva volume dedicate perioadei respective, care de fapt vădesc preocuparea predilectă a autorului de a descifra formele embrionare, implicațiile, evoluția sistemelor totalitare, calitatea paradoxală a utopiei în totalitarism, mecanismele legitimării politice, dirijarea imaginarului social ș.a.m.d. « De-a lungul istoriei », observa Baczko, « societățile se dedau la un permanent efort de invenție a propriilor reprezentări globale, rezultînd în idei-imagini prin intermediul cărora aceste societăți își oferă o identitate, își legitimează puterea, elaborează modele formative spre uzul membrilor lor ».

Fără îndoială că aplicația asupra studiului unei epoci istorice cu scopul de a descifra procesele mentalității, ale imaginarului social, apare interesantă și nespecialistului. Cărțile lui Baczko sînt, dincolo de profesionalismul lor, o lectură cu adevărat incitantă. Dar ceea ce impresionează la el în mod particular, aș zice eu, cititor din această parte a fostei Cortine de Fier, e disponibilitatea, înțelegerea specială a privirii sale de om venit din experiența contemporană a estului european. Chiar în alegerea temelor — și în analizele dedicate unor momente istorice strict circumscrise (de ex. în *Comment sortir de la terreur*, Gallimard, 1989, carte privind teroarea thermidoriană) se regăsește marca sublacentă a experienței autorului într-un mult mai apropiat timp și spațiu — semnul experienței noastre comune în lagărul de est al acestei jumătăți de secol. Atunci cînd tratează Thermidorul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca armă și în același timp simbol etc. Sans-culottul elaborează propriul său simbolism printr-un ansamblu de semne distinctive marcate cu abilitate, prin comportament, felul de a vorbi (de ex., tutuirea obligatorie ș.a.). Războiul simbolurilor atinge apogeul în timpul Terorii și al decreștinării — distrugerea « semnelor feudalității », luarea clopotelor, desfigurarea statuilor, etc.

În majoritatea cazurilor se constată aceeași tendință: simbolurile spontane devin obligatorii, impuse. Puterea era efectiv un instrument servind la implantarea valorilor noi, la « transformarea sufletelor » și la alăturarea lor noii ordini politice și sociale. Se credea de altfel în eficacitatea practic nelimitată a acestui instrument, de unde și o abundență a limbajului simbolic. Nu este vorba de altfel de simboluri izolate, ci de un întreg sistem de idei-imagini care trebuia nu numai să impregneze viața publică, dar să și formeze cadrul vieții cotidiene a tuturor cetățenilor. Exemplul cel mai remarcabil al acestei acțiuni este introducerea calendarului revoluționar. Stabilind un punct zero de la care pornește o nouă epocă (22 septembrie 1792, data proclamării Republicii), suprimînd duminicile, structurînd într-o manieră « rațională » timpul (luni de 30 de zile, divizate în 3 decade), introducînd un sistem de sărbători civile etc., calendarul trebuia, în intenția promotorilor săi, să pună permanent în evidență valorile noi pe care Republica părea să le fi instalat definitiv. Să reținem că generarea spontană a noului simbolism este solidară cu apariția unui ritual care a evoluat și el de la sărbătoarea sporadică la cea instituționalizată. Unul din obiectivele căutate prin aceste sărbători, în special prin cele ale anului II, era de a transpune în imagini, chiar dacă numai pentru un moment, utopia revoluționară, promisiunea unei comunități frățești de oameni egali. Limbajul simbolic se potrivea destul de bine, dacă nu chiar la întruparea, cel

---

Revoluției franceze. Baczko își conține fascinația dureroasă, temperată profesional desigur, de a cerceta *in statu nascendi* un tip de situație pe care l-a cunoscut îndeaproape într-o variantă tîrzie, variațiune a terorii totalitariste, îndelung dezvoltată în sensul cel mai nefericit și distructiv.

Pe de altă parte, din cumpăna dramatică a Revoluției franceze, între teroare și nevoia de a o depăși, au început a se modela, cu semnificația unei autentice întemeieri de lume, instituții și principii esențiale ale democrației — proces incipient pe care Baczko îl urmărește în studiul menționat, schițîndu-i meandrele.

Într-un alt volum al său, intitulat chiar *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoires collectifs* (Payot, 1984), din care au fost extrase pasajele de față, autorul se desfășoară explicit în expunerea mai multor timpi istorici, făcînd un racord cu momentul contemporan prin capitolul final al cărții, dedicat *Solidarității* poloneze — capitol detaliat, datînd din 1982. Volumul abordează pe rînd revoltele țărănești din secolul al XVII-lea, Revoluția franceză cu simbolismul ei mobil, « paradigma ambiguă » a utopiei în general și sensurile ei în totalitarism — și comentează pe larg figurile lui Marx, Engels și Stalin, metamorfozele controlate ale « sanctificării » acestora. Baczko scrie despre teroarea stalinistă din unghiul de vedere al imaginarului social, al violenței fizice și simbolice, al clișeelor, al « jocului », teatralității sociale și teribilei încercări de a obilitera memoria individuală, memoria colectivă.

În ultimele decenii s-a inițiat un studiu al mentalităților, al unor procese colective de largă respirație, al mișcărilor de profunzime; posibilitățile istoriografiei de azi au făcut să se depășească în considerarea fenomenelor latente stadiul speculațiilor — chiar dacă istoricului i se cere oricum și imaginație pentru a ilumina infrastructura lumii analizate, pentru a stabili congruența semnificativă în canti-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puțin la prezentarea unei imagini a ceea ce ar putea să însemne triumful visat al Libertății și Virtuții, al Egalității și Națiunii, al Fraternității și Bunătății.

Revoluția produce așadar un sistem specific de reprezentare, dar în aceeași măsură un sistem propriu de acțiune, inseparabile unul de celălalt. În momentul său cel mai puternic, în timpul dictaturii iacobine și al Terorii, reprezentațiile și constrîngerile au fost mai puternice decît rațiunea faptelor. Marea promisiune a viitorului este mobilizatoare și prin reversul său: reprezentarea rupturii în timp cheamă la materializarea sa prin distrugerea vechiului. Acțiunea distrugătoare vine peste exigențele impuse de instalarea unui spațiu politic democratic, invenție total nouă. Ea se prezintă sub forma unui act purificator, eliminînd toate murdăriile trecutului prin nou. Acțiunea distrugătoare reală, a cărei materialitate mai mult sau mai puțin cunoscută, a fost devansată de violența simbolică, cea din urmă puțin studiată. Să luăm ca exemplu procesul regelui: dezbaterile îndîrjite pe care le-a provocat s-au învîrtit, dincolo de argumentarea juridică, în jurul unei probleme de nerezolvat: *cum să ghilotinezi un simbol?* Cum să decapitezi dintr-o singură lovitură (pentru a prelua terminologia lui Kantorowicz) cele «două corpuri ale regelui», cel fizic și cel simbolic și nemuritor, încarnînd vechea legitimitate? În final, sistemul de reprezentare unind refuzul radical al trecutului cu instalarea definitivă a «sfintei egalități» tindea, prin dinamica sa interioară, să distrugă societatea civilă, cu diferențele și împărțirile sale care păreau niște vestigii ale inegalității moștenite din trecut. Distrugere niciodată dusă pînă la capăt; aceasta este, poate, diferența esențială între dictatura iacobină și sistemele totalitare; diferență ce se cuvine conceptualizată pentru a evita anacronismele și amestecurile, atît de facile și la modă.

---

tatea vastă, nedefinită, în acel *fuzzy* set al datelor de cea mai variată proveniență.

Acest tip de interes ține de aplecare unei importante părți a istoriografiei relativ recente (Braudel) de a studia, ca fiind mai esențial definitorie, *durata*, secvențele de continuum, de «plajă» întinsă, ale istoriei — și nu numai evenimentele, discontinuitatea. Încercarea mai nouă este aceea de a integra cele două laturi în mod echilibrat.

Acesta e contextul istoriografic în care se publica în 1985 — exemplu interesant în cercetarea Revoluției franceze întemeietoare — volumul *Mentalités révolutionnaires* al lui Michel Vovelle, cel care a condus studiile cu ocazia bicentenarului.

Să ne amintim aici că istoricul nostru G. I. Brătianu, a cărui viață — și deci atît de promițătoare carieră — a fost curmată violent, absurd în epoca stalinistă, se distinge printre pionierii interbelici ai analizei marilor fluxuri latente ale istoriei dincolo de eveniment — recurgînd la masive categorii de date și elemente ce nu intrau pînă atunci în vederile istoricilor (în speță acte, catastife comerciale ș.a.). El își modela și aplica dealtfel cu finețe noile mijloace: avea convingerea că trecutul se cuvine chestionat cu întrebări ce răsar din contemporaneitate și se află în relație cu aceasta. Și convingerea că experiența imediată a vieții conferă istoriei o profunzime ce nu poate fi atinsă prin scientism sec, enumerativ.

Fără a fi o idee singulară, tratarea imaginarului social la Baczko e departe de a fi o banalitate; dimpotrivă, îi putem lesne observa actualitatea. Fragmentele de mai sus au fost alese din arcul ce punctează orizonturi translucide, enigmatice și tulburător înrudite ale unei istorii care ne înglobează și pe noi, aparținătorii unui azi atît de problematic.

IOANA IERONIM

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sistem de reprezentare și de acțiune, dar în aceeași măsură sistem al puterii. Este «dialectica puterii și a imaginarului» care dă o idee atît asupra naturii cît și a dinamicii Revoluției franceze. Chiar înainte de a se instala Republica Unică și Indivizibilă, imaginea Poporului-Națiune, în aceeași măsură unul și indivizibil, cîmpul de reprezentări revoluționare acționa în profunzime. Figură cheie, cu mai multe fețe și funcțiuni multiple. Figura centrală a reprezentărilor democrației: Poporul care fondează noua legitimitate, dar căruia îi revine, în același timp, sarcina de a acorda sau a ridica puterii această legitimitate. Poporul, ultimul model al democrației reprezentative, dar în aceeași măsură și al democrației directe, modele deseori opuse dar care funcționează totuși împreună în experiența revoluționară. Poporul, concept descriptiv care se raportează la realitățile empirice, diverse și schimbătoare, dar și un puternic simbol unificator al tuturor valorilor cu care se identifică Revoluția. Poporul, idee-imagine care stabilește și marchează diferențele dintre interesele discordante ce animă societatea civilă și voința generală, printr-o definire întotdeauna justă, care tinde către unanimitate.

Reprezentare cheie, dar în egală măsură loc strategic al discursului asupra puterii. Acest discurs se radicalizează în timpul luptei politice, care are drept miză acapararea dreptului de *a vorbi* în numele Poporului, de a exprima voința unanimă și în același timp de a pretinde puterii punerea în practică. Însă exprimarea acestei voințe înseamnă desemnarea inamicilor, a separatiștilor, a trădătorilor. Poporul nu devine un mit și un simbol decît asumîndu-și încărcătura de manicheism implicată de reprezentarea rupturii în timp. Cetatea nouă întemeiată de Popor este asaltată de Dușmanul cu mai multe fețe, mereu ascuns, complotînd. În mod sigur Revoluției nu-i lipseau inamicii reali, dar prin «forța lucrurilor», pentru a vorbi ca Saint-Just, a fost împinsă spre fabricarea unor adevărate fantasmagorii. Din ce în ce mai amenințătoare și agresive, acestea devin niște suporturi și amplificatoare ale puseelor de frică și speranță care traversează istoria revoluționară, la care se adaugă sentimentele populare «vechi», înrădăcinate într-o istorie seculară, precum și cele «noi», provenite din tulburarea revoluționară. Limbajul revoluționar este împărțit în două. El exprimă virtute și unitate, puritate și eroism, patriotism și generozitate. Dar este în egală măsură limbajul fricii și suspiciunii, al denunțării aristocraților, al înfometaților, acaparatorilor, agenților străini, învrăjbitorilor, «fanaticilor», a tiranilor potențiali... Idei-imagini insuficient studiate privind Dușmanul Poporului și Revoluției.

Apariția și răspîndirea semnelor transpuse în imagini și a riturilor colective arată nevoia de a găsi un limbaj și o expresie corespunzînd unei comunități a imaginarului social, asigurînd un mod de comunicare cu masele care încearcă să capete o identitate colectivă, să se recunoască și să se afirme în acțiunile lor. Pe de altă parte simbolurile și ritualurile creează un decor și un suport pentru puterile care se succed și încearcă să se stabilească. De fapt, este remarcabil faptul că elitele politice și-au dat rapid seama că dispozitivul simbolic reprezintă un instrument eficient pentru influențarea și orientarea sensibilității colective, pentru influențarea maselor, dacă nu chiar pentru a le manipula. Astfel în perioada revoluționară sînt schițate teoriile care pun în valoare imaginarul colectiv. Tot atunci sînt elaborate tehnicile de minuire a acestora. Să amintim formula lui Mirabeau (care rezumă această tendință dublă), cel care, cu intuiția lui politică neobișnuită, a înțeles noutatea problemei; nu este suficient «să-i arăți omului adevărul; cel mai important este să-l pasionezi pentru el; este prea puțin dacă îl servești cu lucruri de primă necesitate și nu îl faci stăpîn și pe imaginație». Pentru a «îndeplini acest scop politic și moral» trebuie pus în funcțiune un sistem de *educare publică* diferit de instrucție. Ultima se limitează la răspîndirea unor idei; coalaltă are ca obiectiv



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*cizelarea sufletelor*. Această idee, care la vremea respectivă devenise foarte răspîndită, fondează și justifică *propaganda instituită*. Aceasta era concepută ca un demers global cuprinzînd toți cetățenii, modelîndu-le spiritul, orientîndu-le pasiunile, implantînd modelele pozitive și indicînd dușmanii care trebuie învinși. Este vorba, așa cum zicea Rabaut Saint-Etienne în 1792, de a găsi «o modalitate sigură de a comunica imediat, tuturor Francezilor deodată, impresii uniforme și comune, al căror efect să îi facă, pe toți împreună, demni de Revoluție; de libertate, acest drept care s-a transformat deseori în nedreptate; de egalitate, legătură frățească ce trece așa de ușor spre tiranie; de ridicarea simplă și nobilă a omului în acești patru ani, în lupta care a fost purtată între toate adevărurile și toate greșelile». În afară de formule bombastice se găsesc și probleme exprimate precis, într-un limbaj aproape tehnic, așa cum sînt de ex. vorbele formidabile ale lui Anacharsis Cloots care cerea «asigurarea Republicii cu un comerț exclusiv cu materiile prime din care se fabrică opinia publică». La 18 august 1792 s-a format, pentru puțin timp de altfel, o secție a Ministerului de interne care se ocupa de propagandă, al cărei nume exprima asimilarea de către putere a rolului de coordonator suprem al imaginarului colectiv. Ea se numea Biroul Spiritului.

Ar fi prea lungă discuția asupra eficacității acestei propagande și reușita întreprinderii vizînd «luarea în stăpînire a imaginației». Variabilă în funcție de etapele Revoluției și de mediile sociale în care ajungea, eficacitatea a fost în mod sigur mai mică decît se așteptau «coordonatorii», ideologii și practicienii minuirii imaginarului revoluționar. Simbolurile nu sînt eficiente decît atunci cînd se bazează pe o comunitate de imaginație. Cînd aceasta lipsește, limbajul și imaginarul, din ce în ce mai potolite și uzate, au tendința de a dispare din viața colectivă, sau cel mai des de a fi reduse la elemente pur decorative. Acesta a fost destinul celor mai multe simboluri și embleme din epoca revoluționară. Ceea ce, din contră, marchează durabil imaginarul colectiv, dincolo de propaganda revoluționară și chiar de supraviețuirea Revoluției însăși, este o povestire generală în care funcționează speranțele, utopiile și miturile ce au apărut ca o experiență revoluționară. Repertoriul simbolic a contribuit în mare măsură la această fuziune. Este vorba de o povestire care, în versiuni diverse, narează faptele și împlinirile Revoluției în maniera specifică atunci cînd vorbim despre origini, un timp fondator, creator. Glorificînd Revoluția drept un început absolut, povestirea o prezenta, în același timp, ca neterminată — elan care n-a reușit să-și realizeze scopul ultim — sau care a fost deturnată. Astfel această poveste devine «matricea» unuia dintre cele mai puternice mituri politice moderne, cel al Revoluției, mijloc și scop ultim, singura care poate face trecutul tabula rasa și poate instala definitiv Cetatea Nouă pentru omul nou. Trebuie văzut cum acționează această «materie» asupra proiectelor revoluționare ale secolului XIX, cum modelează imaginația revoluționarilor mai mult sau mai puțin «profesioniști», această figură istorică nouă care își face apariția odată cu Revoluția franceză.

•

Realitățile terorii staliniste a anilor treizeci se rezumă în sens brut și numărabil în bilanțul pierderilor omenești. Între 1936—1938 s-au făcut în U.R.S.S de la 6 la 8 milioane de arestări; între 800.000 și 1 milion de persoane au fost executate; spre sfîrșitul anului 1938 existau în închisori și lagăre de concentrare în jur de 8 milioane de deținuți; pentru anii 1937—1939 numărul deceselor din lagăre se evaluează la 2 milioane. Atrocitatea cifrelor nu stă doar în mărimea lor ci și (dacă nu chiar mai mult) în caracterul aproximativ al calculelor pe care se bazează. Nu



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se poate da o cifră a celor asasinați decît cu o aproximație de 10.000, a prizonierilor cu circa jumătate de milion, a morților din lagăre cu sute de mii. Statisticile nu se bazează decît pe informații indirecte: analiza recensămintelor succesive ale populației; estimări ale unor foști deținuți; informații despre durata medie de detenție și despre rata mortalității în lagăre etc. Autoritățile sovietice nu au publicat niciodată statistici ale terorii. Arhivele securității și ale partidului se păstrează și astăzi secrete. Este revelator faptul că la 40 de ani de la « marea teroare » nu dispunem decît de date aproximative cu o marjă de eroare de ordinul unui milion de victime. Pe de o parte aceasta dovedește amploarea represiunii. Pe de alta, caracterizează puterea care nu numai că ascunde cu grijă adevărul, dar consideră o crimă investigațiile în această direcție. Ea se erijează în singura moștenitoare a epocii, administrîndu-i cumplita moștenire.

« Marea teroare » nu a lovit numai victimele directe, o familie din trei sau patru, o persoană din cinsprezece sau douăzeci. Ea îi viza în aceeași măsură și pe ceilalți, cei care nu au cunoscut închisorile și lagărele. Peste întreaga populație a U.R.S.S.-ului teroarea a trecut ca un compresor. Sigur, teroarea anilor treizeci nu a fost prima pe care a îndurat-o această populație. Ea cunoscuse teroarea războiului civil; a trecut prin cea, atît de sîngeroasă, a colectivizării — anii 1929—1930. Dispozitivul represiv, atît poliția politică și « infrastructura », lagărele, cît și sistemul de muncă forțată, au fost introduse înaintea paroxismului violenței al anilor treizeci. Tot astfel « infrastructura » propagandei a fost instalată în anii precendenți: Statul deținea monopolul absolut asupra mijloacelor de informare, aplica cenzura cea mai riguroasă, avea controlul ideologic al literaturii, cinematografului, științelor, școlii ș.a.m d. În același timp strategia terorii anilor treizeci era diferită de cea a valurilor anterioare de violență. De data aceasta puterea a făcut mare publicitate terorii. Represiunea însoțită de o gigantică punere în scenă și orchestrată de o propagandă desănțată, de dimensiuni necunoscute pînă atunci, se distinge prin virulența ei excepțională. De data aceasta regimul oferea teroarea în spectacol. Toată populația a fost mobilizată nu numai pentru a asista și a aplauda, dar și pentru a deveni eroul colectiv. Caracterul voit spectaculos al terorii nu contrazicea decît în aparență disimularea amplorii ei reale, a metodelor și mecanismelor ei. Jocul vizibilului și al invizibilului, al lucrurilor arătate ca spectacol și al celor ascunse era un element esențial al strategiei puterii. Acest joc ce se realizează, între altele, printr-o manipulare largă a imaginarului social va reține în mod deosebit atenția noastră în urmărirea acestor descoperiri. Este evident în același timp că nu reprezintă decît un element care se referă la un cadru politic și social mai general. Atît « marea teroare », cît și propaganda care a acompaniat-o se înscriu în contextul funcționării și evoluției unui sistem totalitar ale cărui caracteristici nu le vom discuta aici. De asemenea ne este imposibil să evocăm aici istoria evenimentelor terorii, originile și aplicarea acestela.

Din partea vizibilă a terorii, elementul preferat a fost marele spectacol al proceselor de la Moscova care s-au desfășurat între anii 1936—1938. După cum se știe, în august 1936 a avut loc procesul « celulei teroriste trotzkisto-zinovieviste » al cărui principali acuzați au fost Kamenev și Zinoviev; urmează în ianuarie 1937 procesul « celulei trotzkiste antisovietice » cu Piatakov, Sokolnicov și Radek în frunte a unui grup de 17 acuzați; în martie 1938, cel mai spectaculos dintre toate, procesul « blocului antisovietic de dreapta și trotzkist » cu Buharin, Rikov, Krestinski deschizînd lista celor 20 de acuzați. (Un alt proces, al comandamentului Armatei roșii, în special Tuhacevski, Yakir, a avut loc în iunie 1937 cu ușile închise; totuși capul de acuzație — spionaj și înaltă trădare —, ca și sentința și pedeapsa — pedeapsă capitală —, au fost făcute publice). Pe banca acuzaților s-au aflat șefii istorici



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al Partidului și Statului. Ei au fost acuzați de complot, omor și acțiuni teroriste (asasinarea lui Kirov și a lui Gorki; tentative de asasinat asupra lui Stalin, Molotov, Yejov, etc.), spionaj (pentru serviciile secrete germane, japoneze, engleze, poloneze, etc.), înaltă trădare (colaborare cu Polonia, Germania, Japonia, etc., pentru a declanșa un război împotriva U.R.S.S.-ului și a dezmembra țara), sabotaj (incendii criminale, distrugerea grîului, a industriei, etc.). Acuzațiile se adunau de la un proces la altul. Acuzații nu numai că au vrut să la puterea, dar au vrut să reinstaureze sistemul capitalist; nu numai că au vrut să-l asasineze pe Stalin în 1934, dar încercaseră să-l omoare pe Lenin în 1918 etc., etc. Toți acuzații au recunoscut; au confirmat actele de acuzare și în plus și-au mărturisit crimele cu lux de amănunte, prosternîndu-se în fața călăilor lor și lăudîndu-i. Mărturiile lor din timpul interogatoriilor și proceselor erau singurele dovezi de care dispuneau acuzatorii. Aproape toți acuzații au fost condamnați la moarte și executați; cei cărora li s-a cruțat viața nu au rezistat lagărelor și închisorii.

Partea *vizibilă* a terorii, pentru că ea este *arătată*, pusă în scenă. Procesele sînt adevărate opere de artă ale realismului socialist, cît și reprezentări teatrale monstruoase care au fost repetate de nenumărate ori în fața polițiștilor înainte de a fi arătate publicului. Corespondenții străini de presă asistau la ședințe, stenogramele erau publicate de la o zi la alta în presă și difuzate la radio. Erau editate în cărți voluminoase, traduse și difuzate în lumea întreagă. În timpul proceselor se organizau mitinguri în toată țara, din provincie pînă în capitală. La cele care aveau loc la Moscova se adunau sute de mii de persoane. Erau imaginate și programate ca niște rituri colective de unanimitate, de ură împotriva dușmanilor abjecți ai socialismului, ai partidului, etc. și de entuziasm față de putere, poliție, Partid, leader-ul etc. Propaganda trăgea concluzii din procese și le punea în evidență într-un sistem al imaginarului social, care reproduce fidel universul mental în care se instalează teroarea.

Mai trebuie insistat că această fidelitate nu e de confundat cu sinceritatea celor spuse la proces? Asupra acestui ultim punct nu mai există nici o îndoială. Nimeni nu mai îndrăznește astăzi să apere « scenariile » proceselor. Nimeni nu contestă faptul că toate crimele, sabotajele s.a. nu sînt decît o țesătură de fabulații și minciuni sau că mărturisirile au fost smulse sub tortură. Cititorul miilor de pagini de stenograme intră într-un univers halucinant și fantasmagoric. Este un fenomen bine cunoscut că orice despot contaminează violența și represiunea de propriile sale fantasme, dușmănii și obsesii. Aceasta se confirmă, la cel mai înalt nivel, prin contribuția personală a lui Stalin la elaborarea acestui univers fantasmagoric (cum sînt, de exemplu, alegerea victimelor vedete, invenția « marilor complotiști », etc.). Este sigur că acoliții săi au adăugat și ei la acest « simbure al terorii ». Dar un sistem totalitar nu se reduce numai la o tiranie personală. Imaginarul colectiv impus de violență și propagandă nu este numai ecranul de proiecție al fantasmelor personale ale unui tiran. Dovada este că acestea din urmă au fost perfect integrate de propagandă într-un ansamblu de idei-imagini reprezentînd însuși « sistemul socialist ».

S-a afirmat deseori că propaganda avea ca scop justificarea epurărilor și a terorii; așa este. Dar și reciproca e valabilă. Teroarea « justifica » propaganda, o făcea operatorie și eficientă. Pe plan imaginar și simbolic, propaganda reproducea și completa universul terorii printr-un sistem de reprezentări închis asupra lui însuși, care îi îngloba pe toți cei care nu fuseseră trimiși în Gulag și care aplaudau la mitinguri monstruoase. După ce paroxismul violenței anilor treizeci s-a închelat, sistemul de reprezentații s-a menținut și s-a reprodus fără încetare. Nu vom analiza în detaliu schimbul permanent între teroare și propagandă, între vio-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lenţa fizică şi cea simbolică. Nu vom scoate în evidenţă decît un fenomen dublu, revelator, al efectelor conjugate ale terorii « reale » şi ale celei « imaginare ». Şi una şi cealaltă dramatizează în mod extrem izolarea fiecărui individ în raport cu ceilalţi, singurătatea în faţa Statului şi în acelaşi timp omniprezenţa acestui Stat ca autoritate supremă în toate domeniile vieţii colective şi particulare. Atît teroarea cît şi propaganda impun unei societăţi atomizate un singur model de comportament pentru toţi şi pentru fiecare în parte, o singură identitate colectivă posibilă, aceea a devotamentului necondiţionat faţă de putere, a obedienţei entuziaste.

Procesele nu scoteau în faţă decît o mînă de oameni. Propaganda îl prezenta ca pe o bandă de criminali desprinşi de popor şi respinşi de acesta. Acuzaţii repetau acelaşi lucru în propriile lor depoziţii, aplicîndu-şi calificativele cele mai injurioase. Procesele aduceau totuşi şi un mesaj. Duşmanii nu deveneau *vizibili* decît pentru că fuseseră *demascaţi*. Procesele erau concepute ca nişte spectacole în care măştile cădeau la sfîrşit şi numai în acest fel duşmanii apăreau cu faţa descoperită. Apar aşa cum sînt — « ciini turbaţi care merită o moarte de cîine », « monştri abjecţi şi infami » de care trebuie purificată ţara. Propaganda se întrece pe sine şi se dezlănţuie într-o supralicitare de imagini şi metafore, tot atîtea ameninţări şi injurii. Un afiş răspîndit la acea epocă pe toate zidurile prezenta o reptilă fantastică şi respingătoare care se zbate să scape de o mînă în mănuşă de fier care o sugrumă ; sîngele scurs din monstru formează o pată roşie, imensă în partea de jos a afişului. Deşi monstrul e fantastic, roşul aminteşte într-o manieră prea realistă sîngele omenesc. Inamicul nu mai este *ascuns*, *invizibil* în urma descoperirii lui de către poliţia politică, de braţul ferm, înarmat al Partidului. Violenţa simbolică, grosolană şi agresivă care se abate asupra întregii populaţii pune în valoare actul de purificare şi dezvăluire prin care se face trecerea de la invizibil la vizibil, de la tenebrele crimei la lumina orbitoare a pedepsei. Imaginea « măştii » şi a « complotului » revine cel mai des în propagandă. Aceasta este chiar logica istoriei : cu cît triumfă mai mult socialismul, cu atît lupta de clasă ia forme extreme. Duşmanii socialismului sînt nevoiţi să se ascundă şi în disperare de cauză recurg la mijloacele cele mai secrete : otrăviri, conspiraţii, sabotaje, etc. Inamici de toate felurile, fascişti şi trotzkişti, spioni şi sabotori, se confundă în imaginea generală a Duşmanului, forţă diabolică, ascunsă şi omniprezentă, acţionînd şi în interiorul şi în exteriorul ţării. Procesele demască Duşmanul ascuns în vîrful puterii : membrii Biroului Politic, comisari ai poporului, mareşali, chiar şefi ai poliţiei. Teroarea despre care propaganda nu vorbeşte, dar care formează contextul, zilnic, precum şi epurările din partid demonstrează într-o manieră incisivă că oricine — părinte, vecin, prieten, simplă cunoştinţă — putea să dispară de la o zi la alta şi să intre în zona tenebrelor. Aceste persoane încetează să existe, devin non-existente ; a aminti numele lor, a te întreba asupra motivelor absenţei lor, este un act periculos, aproape o probă de relaţii suspecte, dacă nu chiar de complicitate. Teroarea de data aceasta nu viza un grup social mai mult sau mai puţin definit, ca în cazul valurilor anterioare. Garantată de imaginea Duşmanului ascuns, ea nu ocoleşte nici un sector al societăţii, creează sentimente de insecuritate, de neputinţă şi suspiciune generalizată în viaţa cotidiană. Valul de panică, de denunţuri, de ipocrizie şi intrigă face ca nimeni să nu se poată încrede în apropiaţii săi, ori să fie sigur de protecţia unei întreprinderi sau a unui individ. Atomizarea societăţii, descompunerea în indivizi izolaţi unul de altul, n-a început, sigur, în anii treizeci. Totuşi, ea a fost desăvîrşită în timpul terorii, cînd realităţile se apropiau de tipul ideal de societate totalitară. Este frapant faptul că puterea a dat o importanţă deosebită reprezentării scenelor simbolizînd ruptura



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

celei mai elementare solidarități. Femeile sînt nevoite să divorțeze de soții lor « demascați », copii își renegă tatăl și mama.

Șocul imens și brutal al terorii și al fricii era contrabalansat de imagini liniștitoare și unificatoare. În anii « marii terori » propaganda le difuza cu un zel crescînd, în permanență. Ele sileau societatea atomizată să accepte o identitate colectivă comandată de reprezentarea unei puteri infailibile, să admită ca singură autoritate morală și spirituală Partidul și doctrina sa, să aibă încredere în protectorul și salvatorul charismatic, să se conformeze modelului de om sovietic, entuziast, de o puritate doctrinală absolută, vigilent, devotat fanatic puterii și șefului ei. Cu cît țara era mai chinuită de realitățile terorii, cu atît imaginea sa globală impusă de propagandă exprima un optimism mai idilic. « Viața noastră a devenit mai bună și mai veselă » — aceste cuvinte spuse de Stalin în timpul instaurării terorii deveniseră un slogan omniprezent. Ziarele, radioul, mitingurile care apelau la « purificarea patriei » anunțau în același timp realizarea, întotdeauna victorioasă, a obiectivelor de plan, glorificau pe exploratorii Polului Nord, aduceau elogii Armatei Roșii, zidul ferm de apărare al țării socialismului. Informațiile asupra situației internaționale, în special asupra ascensiunii fascismului, erau selecționate și dozate cu grijă, fiind utilizate pentru alimentarea imaginii « fortăreței asediate », nevoite să se apere de inamicul intern și cel extern care, în fond, nu erau decît unul și același. Partidul-ghid conducea poporul din victorie în victorie, asumîndu-și rolul marelui « descoperitor » al Dușmanului, erijîndu-se în singură instanță a adevărului și a minciunii, a binelui și a răului.

Diferența din ce în ce mai mare între realitățile din țară și imaginea exaltată pe care o difuzează propaganda e estompată de o dublă referință: la ortodoxism și la mit. Amîndouă combinate dau garanție imaginii dominante. Ortodoxismul: punerea sub semnul întrebării a imaginii patriei, înseamnă punerea în discuție a marxism-leninismului, singura ideologie științifică ale cărei certitudini și valori au fost puse în practică la construirea socialismului. Mitul: a pune în paralel realitățile și imaginile înseamnă a te lega de actul fondator primordial, revoluția din Octombrie, care ar fi transformat în realitate visul unei societăți fără exploatarea omului de către om. Astfel « prima patrie a socialismului » era investită cu virtuți unice ; încarnînd atît adevărul cît și speranța, ea nu putea cunoaște decît imperfecțiuni minore și trecătoare, reziduuri ale trecutului, dacă nu rezultate ale intrigilor dușmane. Tot acest sistem imaginar culmina cu harul « marelui șef ».

Folosirea « limbii de lemn » nu a scăzut eficacitatea sistemului, ci dimpotrivă. Acest limbaj, de agresivitatea căruia nu putea să scape nimeni, devine el însuși un instrument de supraveghere și de suspiciune permanente, paralizează orice raport autentic și face să apară frica. Supralicitarea entuziasmului nu numai că ascunde realitățile brutale ale terorii, dar le completează și prelungește prin perversiunea minciunii erijată în sistem.

•

*Solidaritatea.* În loc de introducere, două povestiri. La 14 decembrie 1970 izbucnește pe șantierul naval Lenin, la Gdansk, o grevă care în zilele următoare cuprinde întreg orașul, precum și orașele vecine. Ea a fost reprimată într-un mod sîngeros : poliția și armata, care se îndreptau spre oraș, au deschis focul împotriva muncitorilor în mai multe puncte do aglomerație, mai ales la poarta numărul doi a șantierului. Numărul exact al victimelor nu este cunoscut nici astăzi ; oficial au fost anunțate în jur de patruzeci ; aprecierile merg pînă la o sută. Mai multe familii nu au mai găsit corpurile rudelor lor : poliția le-a înmormîntat undeva pe ascuns. Istoria monumentului închinat memoriei victimelor acestui masacru a început să



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fie scrisă zece ani mai tîrziu, din primele momente ale grevei care a pornit, pe același șantier, la 14 august 1980.

Inițiativa grevei a aparținut unui grup mic de muncitori și ea se înscrie în contextul unui val de nemulțumire populară, în special de greve, care a străbătut toată țara ajunsă într-o criză economică și socială generalizată. La 14 august, dimineața, organizatorii au reușit să răspîndească niște sute de manifeste chemînd la grevă și cîteva afișe făcute de mînă. (...) Muncitorii s-au adunat în fața afișelor citind manifestele; după un sfert de oră, s-a format un grup de aproximativ 30—50 de persoane care și-au pus banderole improvizate, avînd cuvîntul de ordine GREVĂ și s-au îndreptat spre cantină, apoi spre piața centrală a șantierului. Secretarului de partid, care a încercat să-i oprească pe muncitori și care a întrebat: Ce se întîmplă, i s-a răspuns: Citiți și singur. I s-au pus în mîini cîteva manifeste; efectul a fost caraghios — ca și cînd secretarul însuși le-ar fi distribuit... Grupul mărit merge înainte. Manifestația se îndreaptă spre poarta nr. 2, acolo unde cu zece ani în urmă, în decembrie 1970, începuse masacrul greviștilor. Se păstrează un minut de tăcere în memoria victimelor, se intonează imnul național. Cîteva persoane dintre organizatori se urcă pe un podium și propun alegerea unui comitet de grevă. Directorul șantierului, care venise și el, a încercat să-i facă pe muncitori să-și schimbe hotărîrea. Nu se auzea bine, muncitorii i-au cerut să se suie pe podium și să vorbească de acolo. Imediat după ce s-a urcat, un muncitor l-a întrerupt: « Domnule, nu mă recunoașteți? Totuși am lucrat zece ani pe acest șantier; m-ați concediat și de patru ani sînt fără serviciu ». Pe mecanicul cu mustață îl cunoșteau mai mulți docheri, alții auziseră vorbindu-se despre el: era Lech Walesa. O parte din manifestanți au vrut să iasă din șantier pentru a demonstra în oraș. Dar Walesa le-a amintit experiența din 1970: « Asta așteaptă, ca să ne masacreze. Rămînem aici, să vină ei la noi. Facem grevă de ocupație ». Propunerea a fost acceptată; s-a ales un comitet de grevă, s-au formulat revendicările. [...]

Aceste prime momente au alunecat imediat spre simbolic și legendar. [...] Este imposibil să trasezi o frontieră clară între « simbolic » și « real ». Păstrarea unui minut de tăcere a fost un act esențial prin care muncitorii au dat o primă semnificație mișcării lor; revendicarea privind ridicarea monumentului comemorativ a fost tot atît de « reală » ca și aceea privind obținerea măririi salariilor. [...]

Unul dintre organizatorii comemorărilor succesive în fața porții nr. doi povestea în august 1980: Părea că oamenii au o memorie somnolentă; noi am încercat să o trezim — și am reușit. Cele șaisprezece luni de Solidaritate reprezintă, de fapt, o perioadă « caldă » în istoria memoriei colective a polonezilor.

Pentru că memoria colectivă, ca orice fenomen social, are o istorie; ea traversează perioade « reci », cînd pare « adormită » și perioade « calde », cînd se trezește, urcă la suprafața vieții sociale găsind forme de expresie bogate și diverse, cînd se relevă ca o dimensiune fundamentală a mentalităților. Înainte de a examina această adevărată explozie a memoriei colective în Polonia, între august 1980 și decembrie 1981, trebuie accentuată miza sa: *cucerirea unui trecut confiscat*.

*1984* a lui Orwell era o carte interzisă în Polonia, ca și în celelalte țări comuniste. Exemplare ale ei au fost folosite chiar la procese împotriva disidenților — cea mai bună dovadă —, poate, a pertinenței textului. Sigur, nu există în Polonia un Ministeriu al Adevărului însărcinat cu fabricarea trecutului. În schimb, faimoasa deviză pe care Orwell o atribuia acestui minister era respectată riguros: cel care are controlul asupra lui asupra trecutului îl are și asupra viitorului; cel care are controlul asupra prezentului îl are și asupra trecutului. Ca în toate țările comuniste, Statul consideră o atribuție fundamentală gestionarea memoriei societății. Un întreg aparat, al Parti-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dului și al Statului, se specializează în această gestiune. De fapt Orwell nici n-a inventat prea mult: el numai a reprezentat, într-o manieră utopică și satirică, niște practici mult folosite. În ficțiune ca și în realitate, intenția totalitară este fundamental aceeași: a asigura puterii controlul asupra spiritului uman și, în mod deosebit, a memoriei colective considerată ca piesă aparte. Tehnicile controlului sînt aceleași: cenzura riguroasă a tuturor informațiilor asupra trecutului; supralicitarea anumitor fapte istorice, fabricarea de « istorii » noi; actualizarea permanentă a reprezentărilor trecutului în funcție de nevoile politice și ideologice ale prezentului; fabricarea de legende istorice noi, fabricarea charismei « conducătorului » etc.

Dacă proiectul de *confiscare în folosul puterii a memoriei colective* este același în utopie și în realitate, el nu a reușit perfect decît în utopie. În realitate, treaba s-a dovedit mult mai complexă. Se pot distinge în istoria țărilor comuniste două faze succesive ale realizării acestui proiect: faza militantă se bazează ideologic pe un marxism combativ, pur și dur, asociat cu utopia revoluționară a formării « omului nou ». Acest om ar trebui să fie rupt radical de trecutul care trebuie făcut tabula rasa, cum spune un cîntec celebru. Această fază se traduce, mai ales, prin atacul împotriva trecutului și a « prejudecăților » lui, prin reinterpretarea întregii viziuni asupra trecutului (revizuirea brutală a preceptului istoriei), voința de a elimina simbolurile moștenite din trecut mergînd pînă la iconoclasm. Voința de ruptură revoluționară radicală se combină cu agresiunea, chiar cu teroarea, dirijate împotriva tuturor structurilor societății civile, în special împotriva vechilor elite culturale și se îmbină cu formarea rapidă a elitelor noi care se consideră că vor consolida definitiv ruptura. Faza « blîndă » se mulțumește cu un marxism tolerant, pe punctul de a se reduce uneori la simplă retorică. Este vorba mai puțin de a distruge memoria colectivă și mai ales tradiția națională, cît de a o « elibera » și de a o manipula, de a o recupera astfel în folosul puterii. « Omul nou », despre care se vorbește de altfel din ce în ce mai puțin, trebuia să se înrădăcineze într-un fel în trecutul național ajustat și să devină singurul moștenitor legitim. Două faze — sau mai degrabă două strategii a căror succesiune este legată de însăși evoluția societății și a puterii comuniste, de uzura progresivă a visului revoluționar, de consolidarea puterii și a structurilor sale precum și de rolul din ce în ce mai puțin important al motivărilor ideologice în exercitarea puterii. U.R.S.S.-ul oferă un exemplu clasic de manevrare a celor două strategii care, nu atît opuse cît complementare, servesc aceeași putere și același proiect. Spunînd acestea nu subestimăm diferențele dintre ele: dacă intenția totalitară a puterii rămîne constantă, proiectul de a confisca în întregime memoria colectivă se izbește de obstacole insurmontabile. Reprezentările trecutului se dovedesc prea îndărătnice la manipulare și prea dificil de eliminat în raport cu imaginea pe care o avea puterea. Societatea civilă care, după modelul ideal al societății totalitare, trebuia să fie complet pulverizată, într-o măsură se menține totuși și în același timp își conservă și perpetuează memoria. Cu cît această rezistență e mai mare, cu atît puterea trebuie să ocolească, să tergiverseze, să negocieze cu o tradiție durabilă. Cazul Poloniei este un exemplu al acestei duble rezistențe: cea a reprezentărilor trecutului național și cea a structurilor societății civile. Este în aceeași măsură exemplar eșecul ansamblului de proiecte vizînd confiscarea memoriei colective. (...)

De la instalarea sa în 1944, puterea comunistă a trebuit să pactizeze cu memoria colectivă, să ia în considerare tradițiile și reprezentările trecutului ca pe un element esențial al vieții sociale. Aceasta ținea evident de fenomenul principal, și anume *problema națională*. De la începuturile sale, puterea comunistă a fost pusă în fața unei situații de nerezolvat, aceea de a-și da o *legitimitate istorică*. Ori aceasta este, în mod obligatoriu, *națională*. Sigur, pentru acel nucleu mic de militanți comuniști



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

format încă dinaintea războiului, exista o altă istorie, care făcea legitimă lupta lor: istoria, cu majuscule, cea care se făcea atunci, care prin dialectica sa revoluționară statornică conducea inevitabil umanitatea spre Lumea Nouă a cărei primă realizare era patria tuturor proletarilor, Uniunea Sovietică. Totuși, după luarea puterii trebuia încă întărită această evoluție triumfală a istoriei, fuziune a mitologiei revoluționare și a schemelor filosofice speculative, prin cealaltă istorie, scrisă, desigur, cu i mic, dar mai concretă, ireductibil « evenimențială », prea « particularistă » și care, pe lîngă toate aceste defecte mai avea unul: acela de a fi a polonezilor. Reprezentarea ideală a trecutului polonez, căutată de putere, în care să se recunoască și prin care spera să fie recunoscută, se reducea la un obiectiv ideologic: prezentarea unui sistem politic și social importat din Rusia comunistă, sau mai degrabă impunerea prin forță a acestuia, ca produs al istoriei *naționale* a Poloniei. Istoria astfel concepută, care în cea mai simplă expresie nu era decît propaganda proiectată asupra trecutului, dădea legitimitate puterii. (...)

Schematizînd, se pot distinge trei linii principale ale acestei istorii-propagandă:

a) Punerea în valoare a *rupturii* care reprezintă instalarea noului regim politic și social în Polonia. Ruptură în sensul că Polonia se afirmă în această nouă etapă ca o societate justă, rațională, modernă, învingînd subdezvoltarea sa; în fine, ea urmează definitiv calea regală a istoriei și iese din impasul pe care îl cunoscuse în trecut. De unde dorința, afirmată de nenumărate ori, de a pune în valoare importanța excepțională pentru istoria milenară a patriei a perioadei recente, aceea a puterii comuniste, a reușitelor sociale și economice, a succeselor în toate domeniile. De unde, în egală măsură, voința de a implanta un nou simbolism și un nou ritual, reprezentări ale sistemului socialist și deci ale puterii care le gerează și de la care se reclamă.

b) Ruptură, sigur, dar instalată în *continuitate*. Regimul comunist se afirmă ca singur moștenitor legitim al istoriei naționale iar sovietizarea pe care o implică este prezentată ca produsul acestei istorii. De unde revalorizarea trecutului apropiat, în special a istoriei mișcării muncitorești, a aspirațiilor și luptelor sale, bazată pe mișcarea comunistă, deși ea a avut un rol secundar. De unde căutarea unor origini cît mai îndepărtate, ceea ce în limbaj științifico-propagandist se numește « tradiția progresistă a trecutului ». Acestea sînt căutate în revoltele populare, mai ales în răscoalele țărănești. Dar sînt căutate în aceeași măsură, pentru motive asupra cărora nu mai revenim, în întreaga tradiție anticlericală, chiar anticatolică a trecutului polonez. De aici, de exemplu, punerea în valoare a tradițiilor intelectuale iluministe, dar și a unui rege polonez din secolul al XI-lea care, într-un conflict între Coroană și Biserică, l-a asasinat pe episcopul Cracoviei, (Stanislas canonizat și venerat apoi ca protector al Poloniei).

c) Legitimarea prin trecut a raporturilor dintre Polonia și U.R.S.S., relație de dependență politică, militară și economică pe care propaganda o prezenta ca alianță liberă, bazată pe prietenia dintre popoare, ca singură garanție reală a independenței Poloniei, a înaintării glorioase spre socialism etc. De unde efortul de a pune în evidență anumite episoade ale trecutului comun, de ex., lupta solidară a mișcărilor muncitorești polonezã și rusă. De unde o « reechilibrare » proiectată asupra trecutului, a situației geopolitice poloneze: adevăratul pericol pentru Polonia nu vine decît din vest, de la nemți și niciodată din est, dinspre Rusia. De unde escamotarea conflictelor seculare dintre Polonia și Rusia. [...]

Într-o țară privată de independență, care nu dispunea nici de structuri statale nici de învățămînt național, revine literaturii și memoriei colective, alături de religie, rolul de a asigura identitatea națională (...)

O echipă de sociologie a condus în două reprize, în anii șaizeci și șaptezeci, un sondaj pe un eșantion reprezentativ și care avea ca obiect memoria istorică a



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

polonezilor. Una din cerințe era numirea a zece personalități marcante ale istoriei poloneze. Printre cele zece personalități care au avut primele locuri în sondaj nu a fost numită nici o personalitate a perioadei de după 1945, nici un personaj îngroșat de istoria-propagandă, pe care aceasta s-a străduit să-l graveze în memoria colectivă ca erou al valorilor noi. Să recunoaștem: munca istoriei-propagandă a fost deosebit de ingrată, dacă ne gîndim că unul din eroii dați ca exemplu este Dzierzynski, căruia i s-a înălțat monument într-una din piețele Varșoviei și al cărui nume e purtat de mai multe străzi; el a luptat înainte de 1917 în cadrul mișcării muncitorești poloneze, dar titlul său de glorie a fost fondarea cekăi, poliția politică sovietică . . .

Eșecul a fost clar încă înainte de explozia din 1980—1981. Ceea ce demonstrează slăbiciunea proiectului de modelare a memoriei colective după voința puterii, ineficiența instrumentelor folosite, în ciuda forței lor aparente. Se pot da multe explicații asupra motivelor acestei slăbiciuni, dar să nu reținem decît două. Prima ține de ideea că reprezentările colective sînt maleabile la infinit, că se pretează la toate manipulările, cu condiția ca acestea să fie aplicate abil și durabil și să fie susținute de o presiune politică. Ori, aceste reprezentări, ancorate în memoria colectivă, au dovedit o rezistență formidabilă. Celălalt motiv, care face pereche cu precedentul, ține de o caracteristică esențială a sistemului însuși: de disprețul față de « oamenii simpli », față de « masele » care trebuie ghidate, cărora le trebuie inoculată « conștiința de sine » ș.a. Rădăcinile ideologice ale acestui dispreț merg departe, la un fel de elitism propriu mentalității comuniste. Partidul, posesorul doctrinei adevărate, ar comunica direct cu istoria. Din evoluția istoriei ar cunoaște ceea ce rămîne încă ascuns celorlalți; adevărul ascuns trebuie pus în slujba proletariatului, a maselor și națiunilor oprimate etc., adaptîndu-l, din motive tactice, orizontului lor mărginit de prejudecăți. Pe măsură ce importanța acordată de sistem motivărilor ideologice devine aproape nulă, acest elitism alunecă spre un dispreț brutal, prost disimulat, la adresa acelorași « mase ». Li se poate spune orice, pentru că vor sfîrși prin a crede, cu condiția să păstrezi monopolul cuvîntului, controlul total al informației, să dispui de mijloace moderne de comunicare în masă și de mijloace totalitare de constrîngere.

De ce nu le place oamenilor să fie disprețuiți? De ce și cum își dau seama atît de ușor de acest dispreț, chiar atunci cînd este disimulat de o întreagă retorică și nu se conformează decît sub constrîngere? Din momentul în care puterea e nevoită să diminueze constrîngerea, aceeași oameni revendică dreptul asupra trecutului și al demnității lor umane. (. . .)

Funcția unificatoare a memoriei colective și a simbolurilor se manifestă în mod deosebit în *raporturile care se stabilesc între generații*. Se poate distinge, de altfel, « memoria scurtă » și « memoria lungă ». Prima se formează în jurul unei experiențe comune, de obicei un « eveniment șoc », trăit de o categorie de vîrstă în perioada tinereții și care definește categoria respectivă ca o *generație*. Cealaltă se stabilește printr-un întreg mecanism social de transmitere a simbolurilor, miturilor, ritualurilor proprii etc. unei comunități, referitor la un trecut îndepărtat, în special cel al « originilor », pe care îl reactualizează. Între cele două se poate distinge o memorie de durată medie, cea care se formează la contactul direct între două sau trei generații succesive, mai ales prin transmiterea amintirilor. Definiții provizorii care nu dau o mare precizie, dar care își propun să pună în evidență importanța deosebită a însuși conceptului de generație, prea neglijat de științele sociale în analizarea memoriei colective.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mișcarea socială care formează Solidaritatea uimește pe de o parte prin prezența masivă a tinerei generații și pe de alta prin comunicarea remarcabilă care s-a stabilit între generații. [...]

Anii 1944—1953, cei ai terorii staliniste și ai « marii frici » pe care a generat-o, aparțin unui trecut îndepărtat, nu fac parte din experiența trăită a celor tineri. Ce să mai spunem de experiențele tragice și amare ale înfrîngerii din 1939 sau cele ale ocupației germane? Din acest punct de vedere este o « generație fără frică ». (...) Totuși, eșecurile și înfrîngerile trecute se transformă în simboluri anunțînd victoria finală, consolidînd încrederea în viitor. Astfel voința, afirmată de nenumărate ori, de a situa lupta actuală în *continuarea* unui trecut comun unește generațiile și facilitează comunicarea dintre ele [...]

Actualizarea trecutului prin reprezentările și simbolurile sale face loc *confirmării valorilor considerate ca esențiale pentru identitatea și cultura națională*. Trecutul reprezintă valorile creștine, catolice, prezența lor de-a lungul istoriei naționale, importanța capitală a acestora pentru supraviețuirea națiunii. Crucea, slujbele în aer liber, cîntecele religioase, portretele papei Ioan-Paul al II-lea însoțesc, după cum am observat, toate ceremoniile comemorative. Aceasta vine din exaltarea valorilor bazate pe ideea-imagine a patriei și a măreției naționale: dragostea de libertate și de independență, demnitatea națională, solidaritatea în ciuda dezbinării, spiritul de sacrificiu și eroismul.

Confirmare a valorilor care nu poate avea loc fără riscul alunecării spre șovinism, spre megalomanie națională, dacă nu chiar xenofobie. Trecutul național este glorificat global; iar aspectele mai obscure, în contradicție cu valorile afirmate sînt, de obicei, trecute sub tăcere. Reprezentările trecutului reproduc miturile fondatoare ale națiunii și consolidează imaginile stereotipe despre sine și despre alții, mai ales despre popoarele vecine, despre propria superioritate ... De unde imaginea Poloniei și a polonezilor care, în trecutul lor, nu au luptat decît pentru cauze drepte. De unde mitul unității naționale: pericolele care pîndesc națiunea sînt proiectate spre exterior, ele nu pot veni decît din partea « celorlalți », a căror pradă a fost Polonia în ciuda eroismului său dezinteresat. Mitologie ușor de exploatat și care a fost exploatată de multe ori în modul cel mai nefast pentru istoria țării. Puterea comunistă însăși a folosit exemple care au trezit demonul xenofobiei deghizate în costum național, întreținînd gloria armelor și a soldatului polonez în timp ce pregătea, în secret, sub ocupație, lovitura de stat.

După 1980, vocile critice împotriva alunecării mitologiei spre megalomanie națională au fost puține. Tradiția culturală poloneză a fost cu toate acestea bogată, mai ales în secolul al XIX-lea, în asemenea voci critice împotriva « stupidității naționale » care se rezumă la formula: admiră și laudă, fără diferențe și restricții, tot ce este polonez. Abia în toamna anului 1981 s-a făcut auzită opinia curajoasă a lui J. J. Lipski, istoric și militant de totdeauna al opoziției democratice, care a publicat în « circuitele paralele » un text important cu un titlu semnificativ: « Două patrii, două patriotisme. Reflecții asupra megalomaniei naționale a polonezilor ». El se ridică împotriva imaginilor lui Epinal [asupra trecutului național, condamnă



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lăudarea tuturor pseudo-virtuților naționale și deci a sentimentului de superioritate morală asupra «celorlalți», disculparea colectivă care îndepărtează astfel paginile întunecate și puțin glorioase ale trecutului polonez. În momentul exploziei sentimentelor naționale această voce, pe cît de critică pe atît de lucidă, a deranjat și îngrijorat. [...] Lipski, de altfel grav bolnav, a fost închis; propaganda oficială l-a împroșcat cu noroi denunțîndu-l ca trădător de patrie și calomniator al națiunii. [...]

Exercitarea liberă a dreptului la trecut înseamnă punerea în evidență, în lupta socială, a mizei naționale, morale și culturale. Memoria colectivă se afirmă ca *eliberatoare și acuzatoare*. Să ne amintim de comemorările masacrelor de la Gdansk și Poznan: monumentele ridicate constituiau un rechizitoriu nu împotriva unei anumite echipe care fusese la putere, ci denunțau un sistem. Comemorînd victimele și luptele de ieri, acestea s-au întors spre viitor. Nu spre viitorul radios, promis mereu de sistem și în numele căruia erau justificate masacrele și opresiunea cotidiană...

Un întreg sistem de reprezentări solidare puterii totalitare se prăbușește, este aruncat «înapoi», considerat anacronic în raport cu aspirațiile societății reale. Un semn revelator care merită, poate, reținut. Nu am amintit deloc marxismul — și aceasta pentru motive serioase. Poate că nu am insistat suficient asupra faptului că învățămîntul în domeniul istoriei în Polonia, ca și în celelalte țări din blocul de est, se făcea sub semnul marxismului. Ori, dacă ne raportăm la 1956, perioada destalinizării, marcată printr-o trezire a memoriei colective și deci a discuțiilor asupra trecutului, atunci se discuta mult și cu pasiune despre marxism, despre valoarea sa ca metodă de investigație, despre posibilitățile de a scăpa de dogmatism ș.a.m.d. Aceasta făcea parte din climatul «revizionist», al întoarcerii la surse pentru a reforma sistemul comunist și a-l face conform cu valorile și principiile de la care se reclamă. Nimic asemănător în 1980—1981: marxismul cu versiunile sale revizioniste este cu totul absent în dezbateri. Nimeni nu vorbește despre el, exceptînd cazuri izolate, care au părut evident anacronice. Ori, nu rigiditatea dogmatică este ceea ce a uzat marxismul, ci, dimpotrivă, prea marea lui maleabilitate. El s-a dovedit destul de flexibil pentru a da justificare tuturor manipulărilor istoriei, pentru a se adapta perfect jongleriilor propagandei. Pe de altă parte s-a arătat incapabil să explice criza sistemului pe care îl garanta. În dezbaterile asupra trecutului și simultan a viitorului, marxismul se distinge din ce în ce mai mult, prin desuetudinea în care s-a scufundat. [...]

Dreptul unui popor de a-și cunoaște trecutul, exercitarea liberă a acestui trecut era o manieră globală de *a trăi în adevăr*. E oare o asemenea aspirație prea moralizatoare și prea abstractă, prost adaptată lumii contemporane sfîșiate de contradicții și indoieli, e o aspirație prea ambiguă pentru a i se da extinderi politice, economice și sociale? Apare destul de precisă totuși pentru a constitui un apel spre combaterea minciunii transformate într-un sistem a cărui opresiune se manifestă atît de concret. Suficient de precisă pentru a pune în evidență elanul care animă și caracterizează protestul antitotalitar, rigoarea remarcabilă a exigențelor sale



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

morale. Revelatoare în aceeași măsură a inadaptării vechilor clișee și a delimitărilor ideologice în fața situațiilor noi apărute ca urmare a crizei globale a societăților comuniste intrate într-un ciclu de decadență, în fața violenței care ține din ce în ce mai mult loc de răspuns tuturor relelor pe care le produce sistemul. Pentru a judeca această criză — și nu ne aflăm decît la începutul ei — cu mizele multiple și soluțiile posibile, trebuie renunțat la povara ideologică, trebuie inventate concepte noi și înnoit imaginarul. De fapt, a te întreba dacă aspirația de « a trăi în adevăr » ar fi de stînga sau de dreapta, liberală ori socialistă, laică sau creștină, proletară sau mic-burgheză, înseamnă a te situa în afara sferei autentice a acestui adevăr [...].

Întoarcere la esențial, dorința de exigență morală care să nu mai fie manipulabilă exprimă poate cel mai bine aportul specific al creștinismului la lecțiile desprinse din experiența trăită a perversiunii totalitare. În zăpăcitia unor asemenea aspirații colective de a reda valorilor fundamentale o puritate originară, istoricul distinge, pe cît se poate, semnele caracteristice acelor mari pericole de criză care deseori au marcat în trecut dacă nu chiar sfîrșitul unei « lumi », cel puțin cel al cadrelor sale ideologice; semnele unor puternice mișcări sociale care exprimă, deseori într-un limbaj simbolic, prea mult și prea puțin din ceea ce prevestesc.

În acest context, după părerea noastră, se situează importanța memoriei colective în plan simbolic. Întreg poporul, reculegîndu-se în fața monumentului de la Gdansk, a trăit colectiv emoția venită din învingerea minciunii, din instalarea în dreptate și adevăr, din redarea unui sens clar cuvintelor și simbolurilor. Exercitarea dreptului asupra trecutului se alătură nevoilor care au apărut imediat: a citi publicații necenzurate, a exprima într-o adunare sindicală adevăratele gînduri despre întreprindere și despre țară, a face alegeri libere și democratice. Pentru că memoria și speranța nu sînt opuse decît în mod abstract; în realitate se completează una pe alta. Eliberarea trecutului de minciuna totalitară înseamnă eliberarea în egală măsură a viitorului, permite să ne imaginăm sfîrșitul sistemului, deblocarea orizontului de așteptare și speranță.

În românește de CLARA POPESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## PRĂBUȘIREA ZIDULUI

### CÎNTEC

*Patria mea, patria mea*
*Cu-o mînă de foc*
*Și alta de nea*
*De cîte ori ne-mbrățișăm*
*Mîhnirea mă încearcă iar*

*Doi oameni am zărit cîndva*
*Cum se strîngeau în brațe*
*La Poarta Brandenburg șezînd*
*Copii regești cei doi erau*
*Ăst cînt aud în mine răsunînd*

WOLF BIERMANN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Trebuie să fi pipăit o dată zidul, pentru a înțelege că e realitate», spunea Michel Butor. Astăzi, aceste cuvinte se cer rostite la timpul trecut, căci zidul, faimosul Zid german tăind în două Berlinul, expresie strașnică și grotescă a unei realități politice, punînd în evidență — după cum formula ușor pedant, dar nu lipsit de umor sec, un artist german — principiul de separație inerent betonului, a încetat să mai fie. În cele aproape trei decenii de existență fusese revizuit și «îmbunătățit» de patru ori, ajungînd astfel, la a patra sa generație, un zid «inteligent» și cel mai bun sistem de asigurare al unei frontiere» (reclama aparținînd celor ce-l înălțaseră), dar a căzut, spre sfîrșitul anului 1989, tocmai cînd aproape atingea un soi de perfecțiune înghețată a macabrului.

Un astfel de teribil zid despărțitor și sterp, produsul cert al acestui trecut nu prea îndepărtat («gesticulația deșănțată a lui Hitler / a încremenit, devenind gard de sîrmă ghimpată» — Carl Guesmer) să fi inhibat oare fantezia plastică? Fapt este că reacțiile picturilor s-au lăsat așteptate. Începutul a aparținut unor artiști realizatori de *happening*-uri, și nu întîmplător, căci aceștia, prin chiar natura lor, se opuneau ironic ideii de perenitate pe care Zidul părea s-o întruchipeze. Astfel, un zid micuț din pîine și marmeladă (în loc de mortar), improvizat de americanul Allan Kaprow în apropierea Zidului original, s-a transformat curînd, după o ploaie torențială, într-o bietă grămăjoară fleșcăită. Iar lui Joseph Beuys îi plăcea să mediteze ghiduș asupra unei probleme de estetică: dacă proporțiile Zidului sînt cu adevărat cele juste. Dar prefăcîndu-se că ignoră aspectul politic al chestiunii, considerat a fi un dat imuabil, el incita tocmai în felul acesta la discuție.

Începînd cu anii '80, pe îmonsa, aride suprafață monotonă a Zidului au apărut, spărgînd uniformitatea, constituindu-se, treptat, în replică, mesaje de tot felul și picturi. Betonul mort, a cărui monumentalitate crudă își exercitase o vreme îndelungată efectele paralizante asupra imaginației, a fost acoperit de straturile de culoare ale unei picturi care, în toată diversitatea ei, păstra elemente comune: o vitalitate debordantă, o pulsație carnavalescă nu lipsită de o notă feroce, un ris în care dăinuia amintirea cumplitului, o ingenuitate copilărească, poznașă și vehementă, căutînd să înfrîngă încremenirea unei așa-zise maturități. Să fi existat în aceste picturi ceva menit să spulbere materia opacă și dușmănoasă? Să fi fost de ajuns simpla dorință omenească iterată, care își găsise expresia și în aceste picturi, pentru a face să dispară Zidul? Oricum ar fi fost, cei mai puțini sceptici, care au preferat să creadă cu toată tăria așa, cei puțin au știut cu un deceniu înaintea altora că Zidul avea să cadă. Și după cum s-a văzut, așteptările nu le-au fost înșelate. Candoarea poate fi o formă a înțelepciunii.

Fotografiile din revista noastră, reproducînd picturi ale Zidului, îi aparțin Grittei Rösing. Ea a realizat pînă acum mai multe serii fotografice pe teme sociale și literare (cum ar fi, în America Latină de exemplu, unde s-a aflat mai multă vreme, acees înfățișînd locurile de acțiune din romanele lui Garcia Márquez), pe care le-a prezentat în cadrul unor expoziții în orașe ca Berlin, Bonn, Nürnberg, și Köln. Lucrările ei beneficiază atît de deprinderea unei observații minuțioase, dobîndite prin dubla formație de etnolog și jurnalist, cît și de simțul artistic al autoarei. Fotografiile de față, de remarcabilă plasticitate, sînt cîteva din cele pe care Gritta Rösing le-a făcut în scurtul interval de timp dintre deschiderea Zidului și dispariția acestuia. A rezultat, în paralel cu o documentare istorică, în alb și negru, a întregului parcurs berlinez al Zidului, dinspre partea sa septentrională înspre cea meridională, această serie a celor mai expresive picturi ale Zidului, redate sugestiv în întreaga lor diversitate cromatică, stilistică și de conținut.

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EINE WELT OHNE MILITÄR ES GILT, DIE MILITÄRISCH BEDINGTE
TEILUNG DURCH BÜRGERRECHTE DES WELTBÜRGERS ZU ERSETZEN
RUSS
A OUT

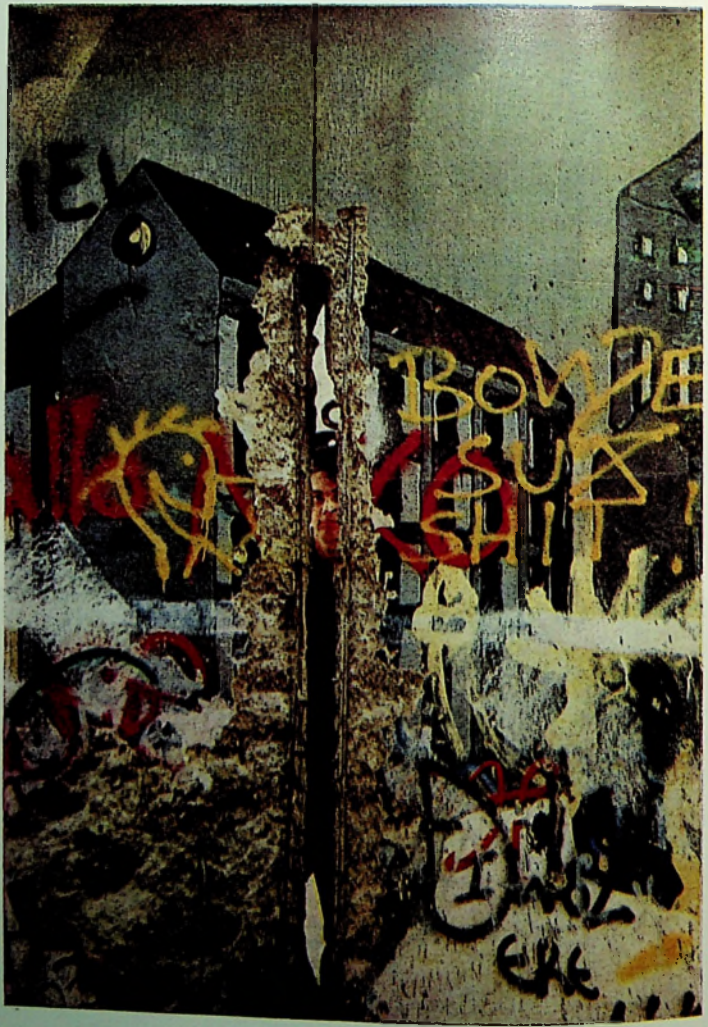
@Asociatia Ziaristilor Independenti din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



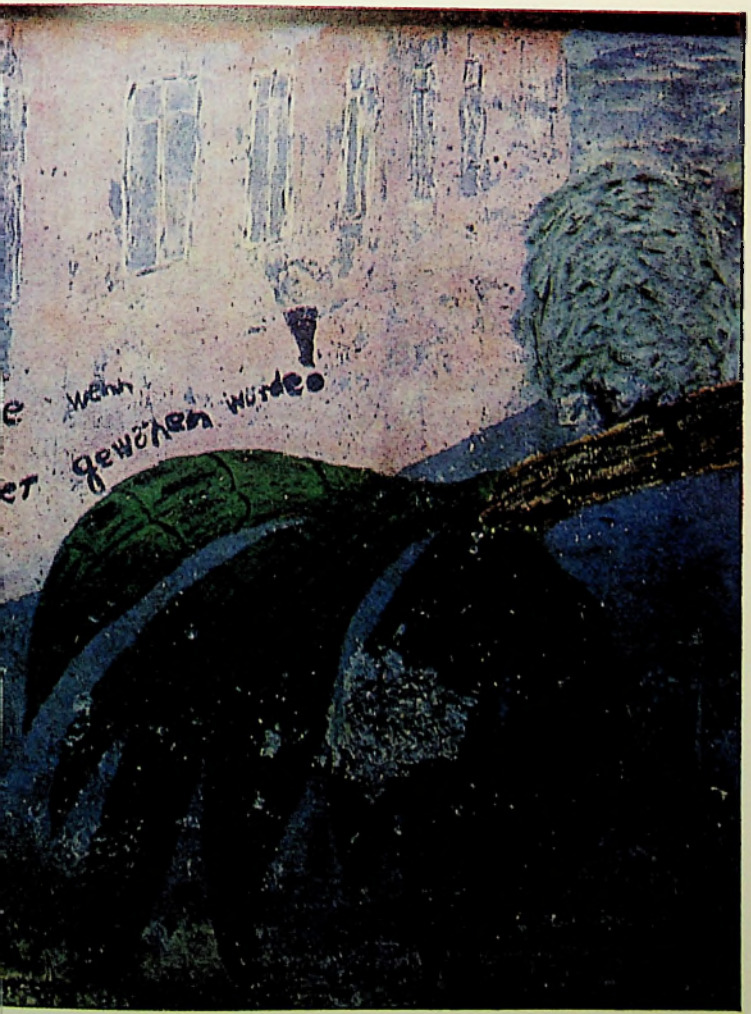
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România




@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aducem mulțumiri domnului VLADIMIR KADAVY, director al Institutului Goethe din București, pentru sprijinul acordat la realizarea secțiunii « Prăbușirea zidului ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## HERMANN KESTEN

*ZIDUL GERMAN*

*Stam în fața Zidului.*
*Zidul fratricidului. Al războiului civil.*
*În fața mea, o piatră funerară. În spate, o cruce.*
*Împușcat pe cînd încerca să fugă.*
*În Germania, asta a și ajuns o tradiție.*
*[...]*
*Stam în fața Zidului, apoi m-am întors și-am plecat.*
*Dar Zidul venea după mine, mă urmărea și-n vise, la New York și Smirna,*
*la Roma și Nürnberg.*
*De-atunci am început să am vise germane.*
*Vise cu ziduri și conaționali*
*cu degetul pe trăgaci, ochind spre frați și surori.*
*An de an, Zidul Berlinului crește,*
*întunecă cer, orașe și vise*
*și crește și crește,*
*Zidul german.*

## CARL GUESMER

*ZONĂ DE GRANIȚĂ*

*Străzile coclite*
*privind mărimea Germaniei,*
*conturul indecis al graniței.*
*Amintirea unor*
*reflectoare zăbrite,*
*a unei puteri ca o electricitate*
*în mîini ce zvîcnesc înfiorat.*

*Gesticulația deșănțată a lui Hitler*
*a încremenit, devenind gard de sîrmă ghimpată.*

## HELGA M. NOVAK

*CREDINȚĂ DE CÎINE*

*copacilor le port o credință de cîine*

*salcia ruptă din fața casei mele*
*lovită de trăznet în urmă cu ani*

---

* Poezille ce alcătuiesc grupajul de față sînt cuprinse în antologia *Nicht alle Grenzen bleiben. Gedichte zum geteilten Deutschland*, (Schacht/Ritter), Harenberg Edition, Dortmund 1989.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*îmi apare noaptea în vis*
*se-aude atunci pînă departe cum ne jeluim*

*de cele două trunchiuri*
*de cele două trupuri*
*de cele două patrii ale noastre*

*nu știu de ce*
*prin nervi îmi zburătăcește mereu*
*această veche neînțeleasă neterminată*
*și dizgrațios de lungă iubire*

*pretutindeni se coace pîinea*
*și pretutindeni e scump vîndută*
*fug de țara și de salcia mea*
*și mă-ntorc*

*copacilor le port o credință de cîine*

## GERTRUD VON LE FORT

### ZIDUL

*Iat-o, bătrîna, falnica Poartă . . .*
*Zidul din față-i menit să despartă —*
*Sirma ghimpată, betonul arid*
*Îți cer să te-oprești, poteci nu-ți deschid.*
*Ziduri de-acestea ivite-n zadar,*
*Năluciri ale beznei inimii-l par —*
*Cu forța nu treci dar betonul e-nfrînt*
*De inima mea ce răzbate oricînd !*

*Și astfel, pe Unter den Linden pășesc*
*— Vai, azi nu mai este Palatul domnesc ! —*
*Și-n orașul păstrîndu-și viu propriul sens*
*Adînc mă cufund, în destinu-i intens,*
*La inimă-l duc, simțind un fior:*
*E-un aspru, rotund noroc un popor !*
*Și orișiunde privirea-mi se-abate*
*Întîlnește cu drag un ochi de frate.*

*Abia cînd mă-ntorc, mă prinde-un alean*
*Și plînsul încerc să-l opresc, dar în van.*

**Prezentare și traducere de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# « Ce speraţi de la Germania, ce-i uraţi ţării reunificate?»

## PETER RÜHMKORF

*(Născut în 1929 la Dortmund, trăieşte la Hamburg.)*

Ce sper? În sensul de: ce prevăd? Nu multe lucruri bune. Mă aştept (nici nu-i nevoie de o perspicacitate deosebită), ca pentru început socialismul să fie pus să ispăşească zdravăn, ceea ce odinioară s-a neglijat cu naziştii. Mă mai aştept evident la decretarea primei strofe din *Deutschlandlied* ca imn naţional precum şi la un referendum pozitiv cu privire la ziarul *Bild* devenit drapelul Imperiului federal. Mă aştept ca înstrăinarea crescîndă de reprezentările predominante despre libertate *(in)* şi egalitate *(out)* să nu st`rnească proteste demne de luat în serios nici măcar din partea aşa-numiţilor intelectuali de stînga *(out)* şi ca bunul, vechiul *outsider* să fie înlocuit de contorsionistul de conversiune-dreapta *(giga-in)*. Şi deoarece utopia a fost pusă sub interdicţie, nu ne mai rămîn multe de dorit, aşa încît mă mulţumesc să fac trei cruci în urma viitorului.

## MARTIN WALSER

*(Născut în 1927 la Wasserburg-Bodensee, trăieşte în Überlingen-Bodensee.)*

E poate timpul să încetăm să mai cercetăm ţara asta de parcă ar fi un obiect aflat pe bancul de probă. Acest fel de a privi lucrurile produce tot soiul de fenomene. Nu poţi spera de la Germania nimic altceva decît ai putea spera de la orice altă ţară. Unii îşi vor cîştiga banii defăimînd-o, alţii preamărind-o. Şi vor avea dreptate şi unii şi alţii, în măsura în care se poate avea dreptate cu defăimarea şi preamărirea. Vom avea extremiştii noştri de stînga şi de dreapta. Probabil că Germania nu va fi mai iubită decît au fost RFG şi RDG. Cum ar putea să fie? Viaţa noastră aici e relativ săracă în catastrofe, relativ decentă, relativ sigură şi nu cu mult mai nedreaptă decît altundeva. Dar tocmai această reuşită medie îl irită pe cel iritabil. O ţară însă trebuie să se îngrijească ca cei mai mulţi să se poată dedica acelui *pursuit of happiness*. Nu oricine îşi poate afla fericirea în disperare.America a provocat prin voinţa sa de fericire culturi întregi ale disprețului. Comparativ cu Germania însă, America e o ţară a haosului, fascinantă şi rea, în sensul romantic. Germania în schimb e AOK [1]. Nivelul echităţii sociale creşte şi creşte. Moraliştii fac spume la gură de pomană. Asta n-o iartă ei niciodată. Încă mai sînt foarte bucuros că populaţia RDG s-a decis pentru unire. Faptul că acest eveniment fabulos coin-

---

* Cu două excepţii (Günter Grass şi Tankred Dorst), textele grupajului de faţă reprezintă răspunsul pe care o serie de scriitori de limbă germană îl dau întrebărilor puse de revista «Die Zeit» (nr. 41/1990): «Ce speraţi de la Germania, ce-i uraţi ţării reunificate? »

[1] AOK: Allgemeine Ortskrankenkasse (Casa de asigurări sociale locală).



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cide cu anul în care au loc alegerile nu înseamnă că opoziția ar trebui să fie contra pînă la a nu-și mai vedea decît interesele proprii. Toate astea înseamnă mai mult decît suma partidelor. Această evoluție, cea mai democratică din întreaga istorie germană, eu n-o pot numi o *unire forțată*. Dar nu cred că ar trebui să sperăm ceva deosebit din partea ei. E mai bine ca fiecare să spere de la sine ceva, și nu de la Germania . . .

## BODO KIRCHHOFF

*(Născut în 1948 la Hamburg, trăiește la Frankfurt pe Main.)*

Chiar și de la oameni e riscant să speri ceva; a nutri însă speranțe cu privire la o țară — fie ea Germania, Australia sau Andorra — mi se pare cu totul greșit și prin asta sursa unor puternice dezamăgiri. Îi urez însă din inimă Germaniei unite bunul cel mai de preț, adică generozitate și larghețe în vederi.

## STEPHAN HERMLIN

*(Născut în 1915 la Chemnitz, trăiește la Berlin.)*

Nu mă aștept la nimic bun din partea Germaniei. Sper însă că mă înșel.

Pentru țara unită îmi doresc o democrație radicală în spiritul lui Carl v. Ossitzky. N-o voi mai apuca însă.

## JÜRG LAEDERACH

*(Născut în 1945 la Basel, trăiește în Bottmingen — Elveția.)*

*a.* De la o Germanie unită ar fi de dorit să ofere un spațiu larg în mass-media ei tuturor temelor care să n-aibă, *vă rog frumos*, nimic de-a face cu o Germanie care s-a unit. Germania trebuie să ajungă din nou la predominarea știrilor de peste hotare. Pe plan internațional ar fi de așteptat recunoștință pentru o încetare rapidă (sau după un termen mediu, sau pur și simplu cîndva) a înfloritorului narcisism informațional de tip Wao *(We about Ourselves)*.

*b.* Ar fi de dorit ca, ținînd cont de declinul lipsit de măreție al modelului oferit de Elveția — este vorba de zeloasa mătușă moralizatoare a tinerei Republici Federale de după război — țara unită să fie scutită de orice șvițerizare. Există acuma aproape tot atîtea landuri federale germane cîte cantoane elvețiene. . .

Nu e de dorit o literatură unită pentru țara unită, decît doar dacă atotputernicul instinct gregar (simțul turmei) ar triumfa și aici. Literatura de limbă germană datorează minorităților de limbă germană impulsuri esențiale: poate că Germania unită își va întreține o minoritate germană care să scrie.

Cred că literatura germană va fi de acum înainte o prezență și mai puternică în vitrinele internaționale. Virtuțile ei devin ceva mai mari, slăbiciunile ceva mai puțin de iertat.

O privire aruncată cu înțelepciune în partea de est poate că se va dovedi rentabilă pentru unii scriitori germani: acolo se află temperamentul, monomania,



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fantasticul controlat în mod sălbatic, acolo se găseşte la ea acasă înverşunata fierbinţeală a stilului. S-ar putea ca toate astea să sune exagerat, ba poate chiar să fie greşite. Se ştie însă ce vreau să spun.

## WOLFGANG KOEPPEN

*(Născut în 1906 la Greifswald, trăieşte la München).*

Am încredere în preşedintele federal, de altfel chiar şi cancelarul federal strigă « Europa » şi nu « întoarcerea la Imperiu ». Sînt german, bineînţeles, şi am dificultăţile mele cu imnul nostru naţional. L-am auzit prea des, prea zornăitor, prea tare, prea greşit înţeles. Nu doresc o Germanie deasupra tuturor, vreau o Germanie alături de toţi. Sînt german, prin naştere însă sînt şi cetăţean al lumii, om între oameni într-un imperiu mondial încă imaginar. Şi iată că mă şi aflu în faţa unei dileme ! Ar putea să apară un dictator. Din Boemia sau de altundeva, şi am fi cu toţii la strîmtoare. Ar fi oare o federaţie de mici stătuleţe o alternativă? Elveţiei i-a mers bine. N-a participat la războaiele mondiale, şi-a sporit avuţia şi renumele. Dar spiritul de canton? Să existe şi el. [. . .]

## GÜNTER DE BRUYN

*(Născut în 1926 la Berlin, trăieşte la Berlin).*

Îi urez ţării unite să fie un vecin bun şi să aibă vecini buni, iar conştiinţa mărimii sale să producă un sentiment de responsabilitate şi nu megalomanie. Îi mai urez să fie guvernată de raţiune şi toleranţă şi compasiune, atît înăuntru cît şi înafară.

## GERHARD ROTH

*(Născut în 1942 la Graz, trăieşte la Viena.)*

Germania unită este un uriaş care doarme.
Visează acum visul sătulului şi mulţumitului.
Dar ce se va întîmpla într-o bună zi dacă va avea un coşmar?
Ce se va întîmpla dacă se va « trezi »?
Îi urez ţării unite să nu exercite puterea de absorbţie de acum 50 de ani, cînd Austria a dispărut atrasă ca de o gaură de scurgere.

## REINER KUNZE

*(Născut în 1933 la Oelsnitz — Erzgebirge, trăieşte la Obernzell.)*

Aştept de la Germania ca după data de 3 octombrie 1990 să facă toate pregătirile pentru această zi, şi îi mai urez ca democraţia pe care o aduce ca zestre Republica Federală să nu fie pericilitată de unire, ci să fie perfecţionată (din păcate nimic din cele de mai sus nu e de la sine înţeles).



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

## TANKRED DORST

*(Născut în 1925 la Sonneberg Thüringen, trăiește la München.)*

Din punct de vedere politic sînt mai curînd optimist; Marea Germanie, așa ceva nu există și nici nu va exista, pentru că și conexiunile sînt cu totul altele decît în 1933. Nu am fost cu tot dinadinsul pentru reunificare, dar din moment ce are loc acum și în felul acesta se încheie poate un lung capitol sîngeros de istorie europeană, mă gîndesc că de acum înainte noi vom fi pentru totdeauna integrați într-o comunitate europeană, democratic-europeană, indiferent de cum va fi structurată aceasta. Firește, se poate întîmpla să mă și înșel. [. . .] [1]

## GÜNTER WALLRAFF

*(Născut în 1942 la Burscheid — lîngă Köln —, trăiește la Köln.)*

Ca sceptic de meserie așteptările mele sînt mai curînd temeri:

Dacă sentimentul național, potențat, ni se urcă la cap, poate escalada iarăși pînă la megalomanie. S-ar putea ca virtuțile secundare, cultivate în ambele state germane, cum ar fi hărnicia, simțul ordinii, talentul pentru organizare, disciplina ș.a. să devină scop în sine, adică să fie ridicate la rangul de defecte primare, ceea ce ar face ca alte culturi și minorități disprețuite să se teamă din nou. Le doresc tuturor entuziaștilor vechi-noi pangermani, celor ce fac reclamă în gura mare pieții mărcii germane ca și celor cărora le place să agite steagurile, ca după idolatrizarea lor bețivănită și obscenă a mărcii și a pieții — uitînd cu totul de drepturile fundamentale ale omului — să nu urmeze un șoc prea mare la trezire.

Îmi doresc să ne dezvoltăm cu suveranitate autocritică, integrîndu-ne în noua comunitate a popoarelor și depășind rolul zelosului elev premiant, mereu dornic s-o ia înaintea celorlalți.

Îmi doresc să ajungem să înlăturăm în societatea noastră și alte ziduri și granițe — bariere sociale de clasă și de rasă.

Și le mai doresc germanilor să înceapă în sfîrșit să-și amintească și să se întristeze cu adevărat, de data asta nu ca la o lecție obligatorie.

## FRIEDERIKE MAYRÖCKER

*(Născută în 1924 la Viena, trăiește la Viena.)*

Un adevărat răspuns trebuie să pună întrebări cu privire la toate lucrurile. (Volker Braun)

E dificil, poate chiar nepotrivit să faci o prognoză, ținînd cont de toate grozăviile ce se întîmplă astăzi în lume.

Germania se declară gata să primească toți emigranții evrei din Uniunea Sovietică: o îndreptare a holocaustului? Mă întreb cu ce sentimente pășesc evreii fugiți

[1] Dintr-o discuție cu Tankred Dorst, premiul Büchner pe anul 1990, purtată de Norbert Seitz și Johann Strasser: *O perioadă bună pentru teatru*, în *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* nr. 6/1990.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe pămîntul Germaniei în anul 1990. De puțin timp, la 26 septembrie 1990, Partidul Social Democrat din Vest și din Est s-au unit. Partea vestică a Germaniei va lua sub aripile ei ocrotitoare partea estică a Germaniei — în timp ce scriu aceste lucruri, imaginea lor îmi provoacă o strîngere de inimă, cu toate că aprob faptul reunificării.

Am avut, am o mare iubire pentru această țară, pentru oamenii ei, pentru peisajele ei, iar în anii' 60 și '70, cînd călătoream mult prin Germania pentru a face lecturi în fața publicului, am scris deseori despre această țară și despre ținuturile ei (« Durerea mea netrecătoare / această iubire pentru Germania / această iubire pentru Germania a devenit ceva mitic. . . / răsucind stejarii din rădăcini »).

În 1971 am rămas să locuiesc pentru mai multă vreme la Berlin, în partea vestică a orașului; nu voi uita niciodată cavalcadele întunecate ale centaurilor galopînd nocturn de-a lungul străzii Fischerhütten. Faptul că orașul era împărțit a fost pentru mine dintotdeauna un prilej de amărăciune. Iar oamenii din vestul orașului îmi spuneau mereu : Cele mai frumoase lucruri se află DINCOLO, și de cîte ori mă apropiam zburînd cu avionul de oraș, cel dintîi lucru pe care-l vedeam era vîrful turnului de televiziune din Alexanderplatz.

E adevărat că îngerul victoriei, aflat lîngă Academia Artelor, mă mișcase dintotdeauna, fie că-l priveam de sus, fie că-l priveam de jos. Iar Raoul Hausmann, cu care am purtat o corespondență de-a lungul unor ani, povestea întotdeauna cu mult entuziasm despre frumosul, vechiul Berlin al anilor '20, în care se simțise atît de bine.

Îmi doresc un Berlin al anilor'90, o Germanie a anilor '90 : scenariu pentru un mileniu viitor : o țară în care să existe o democrație cu o structură socială bine definită, care să garanteze libertatea de mișcare personală, independența spiritului, toleranța pentru minorități de orice natură ar fi ele precum și, nu în ultimul rînd, o bunăstare modestă fiecăruia dintre cetățeni.

## GÜNTER GRASS

*(Născut în 1927 la Danzig, trăiește la Berlin.)*

Dacă vrem cu adevărat Europa, atunci ideea de « națiune de cultură », nelegată de granițe, e mai viabilă, mai promițătoare, mai deschisă. . .[1]

[1] « *Împotriva voinței mele se produce în mine un soi de abstragere* » — o discuție cu Günter Grass, purtată din partea revistei *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* de Ulrike Ackermann, Peter Glotz și Norbert Seitz pe data de 3 iulie 1990; în *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* nr. 8/1990.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# DÜRRENMATT

« Am vrut să înfățișez o lume a non-sensului, în care să cauți un sens care nu există ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

## Requiem pentru monopolul puterii

Un mănunchi de factori și, înainte de toate, prilejul unei invitații la Moscova în plină supremație brejneviană au inspirat lui Dürrenmatt urgența participării sale directe la procesul intentat totalitarismului de un Ignazio Silone, de un George Orwell sau Arthur Koestler pe cînd literatura dizidenților ruși abia își croia drum în lume. I s-a întîmplat să fie de față, în prestigiosul palat al Kremlinului, la ceremonia deschiderii congresului scriitoricesc din 22 mai 1967. Tot ce închipuise autorul lui *Romulus cel mare*, la modul grotesc, despre relativismul puterii, era depășit de realitatea mecanismului strivitor, lesne de ghicit dincolo de ritualul spectacolului cenușiu și uniform desfășurat pe scenă. Momentul incitator avea să fie descris de martor în volumul său memorialistic *Stoffe* [1].

Să-i dăm cuvîntul: « La cîțiva metri de mine, asemeni stanei de piatră, de o gravitate mortală, trona Biroul politic al Uniunii sovietice, *in corpore*: Brejnev, Kosighin, Podgornii, Suslov etc. Îndărătul unei mese lungi, tot colectivul aflat la putere ». Sub înaltul patronaj al pontifilor, nici vorbă să se discute literatură; potrivit tonului dat chiar de unul dintre iluștri, printr-un discurs dogmatic, interminabil și monocord, au urmat dări de seamă pe domenii (poezie, proză, dramaturgie), seci și impersonale — în stilul unor fade raporturi de gestiune. Litaniile acestea (în limbajul « vulgatei marxiste »), stimulate de prezența autorității sacrosancte, alcătuiau rutinate profesiuni de credință, fără să angajeze efectiv *credința* vorbitorilor. Paradă liturgică ipocrită, molipsitoare, în ambele sensuri ale circuitului dintre conducători și supuși, ilustrativă pentru degradarea conștiințelor sub presiunea politicii convertite la politicianism viclean, întreținut de cinismul sistemului: « În fața noastră Biroul politic, incredibil de aproape, incredibil de depărtat, stăpîn total al destinelor lumii. Laolaltă, grupul idolilor de piatră. Păreau că ascultă dar, poate, somnolau. Acest Birou politic constituia în realitate, începutul unei înlănțuiri de numere, așezate într-un gigantic triunghi prin succesiunea numerelor fără soț, a căror semnificație scade cu cît coborîm laturile sale. Cifra unu deține semnificația integrală. Următoarele nouă numere impare păstrează, încă, o anume importanță, însă din ce în ce diminuată. Pe la a treisutea cifră impară dispare orice sens. Mulțimea membrilor de partid, cifre insignifiante, poate varia de la o sută de mii la două, trei milioane. Înlăuntrul unui asemenea

[1] Apărut la Zürich în 1981, editat și în franceză, în 1985, sub titlul *La mise en œuvres*. Atît titlul original german, cît și cel adoptat de traducătorul în franceză, Etienne Barilier, emerit om de litere din Lausanne, nu prea au corespondent românesc. În intenția autorului a fost să se înțeleagă din capul locului, că adună laolaltă materiale (« Stoffe »), cele mai multe cu caracter autobiografic, intrate în țesătura, în regia (« mise en scène ») unora dintre operele sale reprezentative. Aici amintirile servesc doar de fundal pentru meditații asupra actului creator în sine ori asupra a ceea ce scriitorul însuși denumește « dramaturgia imaginarului ». Mai tîrziu, Dürrenmatt va concepe propriu zis memorii, reflectînd asupra « labirintului » existenței sale.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sistem, mișcarea intervine doar prin translarea pozițiilor; în eventualitatea căderii cifrei unu, îi ia locul cifra trei, cinci ori șapte, devenind identice lui unu. În funcție de afinități, se renumerotează triunghiul, de la vîrf spre bază. Atare sistem este comparabil cu o schemă: în limitele schemei, oamenii urcă și coboară, fac carieră sau se poticnesc (după cum cineva se împiedică în propriile-i picioare); pot fi aneantizați, condamnați ori reabilitați — fie și după moarte. De unde, plictiseala paralizantă a ședințelor moscovite: fără îndoială, numai o infimă minoritate din cei două mii de scriitori care sacrificau pe altarul sistemului (ba chiar o infimă minoritate dintre membrii Biroului ce primeau sacrificiile) mai erau cu adevărat fideli sistemului în cauză, dar acest fapt nu juca niciun rol și nu schimba la urma urmelor nimic: toate personajele respectau „ființele umane", poziția pe care cifra lor le îngăduia s-o ocupe în ierarhie. Puțin le păsa de calitățile pytagoreice și dinainte hotărîte cu care era înzestrată cifra lor, conform regulilor sistemului (întrucît sistemul ținea să lase impresia unei ordini, ca patrie a tuturor celor ce muncesc)".

La acest nivel al reflecției scriitorului se operează joncțiunea între întîmplătoarea lui experiență moscovită și teorii asimilate din frecventarea filosofului Rudolf Kassner, autorul unei cărți mai vechi ce se chema, echivalare aproximativă, *Numărul și înfățișarea* (« Nombre et Visage »). Zice Dürrenmatt: « ape subterane, confluențe ale intuiției, cărora le-am uitat originea ». Între altele, intră în discuție raportul dintre *ordine* și *sistem*, cu precise aluviuni kassneriene dar și cu anume ricoșeuri ale frondei brechtiene, absorbite de-a lungul timpului în viziunea promovată de literatura elvețianului. Poate nici nu era întîmplător că, invitîndu-l să-i treacă pragul casei, undeva la Sierra, Kassner îl sondează pe Dürrenmatt tocmai în legătură cu Brecht. Pentru observatorul din exterior păreau posibile unele similitudini de atitudine contestatară. Pentru cel în cauză, existau alte antecedente, mărturisite fără emfază, utile însă oricărei expertize critice. Fiu de pastor dintr-o oarecare localitate din zona Bernei, lui Dürrenmatt îi plăcea să atragă atenția (desigur, incitat într-un fel și de plăcerea potrivirii cuvintelor): « Ich bin ein Protestant und protestiere » (cf. Jan Knopf: *Friedrich Dürrenmatt*, Autorenbücher, Verlag C. H. Beck, München, 1876, p. 11). Întîiele sale gesturi protestatare s-au îndreptat, firește, împotriva tatălui. Fragede nemulțumiri, vagi contrarietăți subterane trebuia să ducă la timpuria rebeliune contra « constrîngătoarelor » tipare părintești, abandonate brusc prin schimbarea locului de studiu, de la Berna la Zürich. (În treacăt fie spus, « nesupunerea » fiului afla un sprijin în tradiția însăși a familiei, deoarece în amintirile sale apare distinct grefată figura bunicului patern, nu prea dus la biserică). Scăpat de sub supraveghere, înclinațiile sale artistice îl pot acapara în voie. Aptitudinilor deja dovedite de desenator adaugă, în aceste împrejurări, un interes accentuat pentru muzele teatrului și prozei. Noile muze îl vizitează în iarna 1942—43, anotimp bîntuit de zăpezi grele, pe măsura vestitor crîncene de pe teatrele de luptă. Aproape că nu-i pasă tînărului prins în febra inspirației, aplecat ziua întreagă deasupra mesei de scris, într-o odăiță închiriată pe micuța Freiestrasse (nu departe de sediul vestitei scene *Schauspielhaus*, unde tocmai urca steaua lui Max Frisch și unde, la rîndu-i, va atinge apogeul gloriei), avînd ușa străjuită de inscripția, ca un blazon: « Poet nihilist ». Scria la mai multe « opere » deodată, o comedie controversată și abandonată, o proză de turnură fantastică, dar cu motivații realiste certe, raportabilă la propria stare de spirit a orei respective, rezumată încă din titlu: *Rebelul*. Bucata și-a găsit locul ei legitim în *Stoffe*.

Ar putea fi socotită o povestire « neagră », enigmatică, împănată cu suficiente complicații detectivistice ca să anunțe opțiunile cunoscute ale scriitorului pentru



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

epica polițistă. În fond, avem de a face cu o anchetă: a fiului în căutarea tatălui plecat chiar în pragul nașterii succesorului și înghițit de necunoscut. Autorul propune ingenioasa răsturnare a raporturilor tradiționale: de data aceasta, nu prezența, ci absența părintelui obsedează psihologia urmașului. Îndată ce atinge vîrsta adultă, tînărul colindă ținuturi după ținuturi, într-o febră investigativă echivalentă unei imprevizibile (și, parțial, halucinante) călătorii inițiatice. Grație limbii secrete însușite din dicționarele depistate în biblioteca tatălui, fiul descoperă o lume cu care comunică, dar plină de ciudățenii. Suprema ciudățenie este resemnarea locuitorilor față de teroarea răspîndită în numele absolutului Stăpîn de nimeni văzut. Pînă și șefului bisericii îi revenea să observe: «tirania lui constă în a ne lăsa să nu știm dacă există ori ba». Demnitarii statului primesc dispoziții numai prin intermediul căpitanului comandant al gărzilor palatului. Depoziția ofițerului mărește bizareria: «Într-o bună zi, pe cît îmi mai amintesc, un străin ne căzu din cer. Dumnezeu știe cum, poseda limba noastră atît de bine încît poporul l-a luat drept de mult proorocitul Stăpîn. Se înscăună în capitală cu ușurință deoarece țara trăia, pe atunci, într-o cumplită anarhie, în cea mai sălbatecă dezordine: toți luptau împotriva tuturor. Astfel că mulțimea salută, în strășnicia ordinei noi, o binefacere și o împlinire a promisiunii cerești. Oricînd însă, populația, păturile sociale în ansamblul lor se lasă pradă acelorași grosolane înșelătorii. Ordinea cea nouă, pervertită curînd, devine o dictatură nesuferită, arbitrară ca și anarhia de dinaintea ei, la fel de ucigătoare. Pentru nimeni nu mai există adăpost de arestare sau condamnare capitală. Eu însumi sînt amenințat. Cu siguranță, Stăpînul și-a pierdut mințile. A devenit, pe semne, prizonierul administrației care împiedică orice apropiere, care îl izolează complet. În consecință, poporul își pune speranțele într-un salvator Rebel ce va să vie. Toți întrezăresc un trimis al Domnului. Se repetă scenariul din momentul venirii Stăpînului, în urmă cu douăzeci de ani». Suma anilor scurși, egală cu perioada de cînd dispăruse tatăl și, implicit, cu vîrsta fiului, dă drept acestuia să bănuiască oarecari corespondențe între părintele căutat și misteriosul deținător al puterii în îndepărtatul ținut oriental. Mai înainte ca lucrurile să se lămurească, evenimentele se precipită peste așteptări. Prezența oaspetelui va fi folosită de politicienii locului pentru a-și realiza, în fine, planul de înlăturare a tiranului. Bine înțeles, căpetenia loviturii de palat e una și aceeași persoană cu șeful gărzii. El trage sforile, încurajează răzvrătirea, atenuează riscurile complotului, dă tuturor iluzia succesiunii normale, inclusiv celui adus de hasard să cristalizeze, fără voie, aspirațiile eliberatoare. Efectul manevrelor dibace de culise va fi conservarea intactă a misterului. Fostul Stăpîn rămîne neidentificat iar înlocuitorul său, prizonier inocent și neputincios în plasa puterii constituite, rătăcește printre ipoteze și se epuizează fără a ajunge să priceapă natura răsturnării produse — dacă e, într-adevăr, desemnat în rol de moștenitor al tatălui prezumtiv. Prezumțiile nu fac decît să sporească propria taină, căci nici măcar nume nu are protagonistul încurcatei aventuri, doar simpla inițială A (poate de la aventură?), de unde ușurința abandonării lui într-un spațiu tapetat cu oglinzi, torturant prin multiplicarea derutantă a imaginii proprii. În timp ce universul său lăuntric se pulverizează, năpădit de fantasme labirintice, afară continuă oprimarea absurdă a lumii, gata să caute remediul exasperărilor mereu în utopia Rebelului salvator.

Protestantului Dürrenmatt, învățat cu rigorile examenului critic, i-a părut suspectă de la început componenta ocultă, latura mistificatoare a autoritarismului statal, asimilat de propaganda fascistă a anilor săi de tinerețe cu o suverană ordine, aproape de esență transcedentală prin pretenția la perfecțiune. Mai tîrziu, expansiunea comunismului, însoțit de cortegiul apologiilor dogmatice cu falsa retorică



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a redobîndirii demnității umane, l-a pus în fața celor mai odioase manipulări de opinii, făcute să mascheze inimaginabile practici torționare. Ambele experiențe catastrofice pentru omenire l-au pus în gardă și i-au întreținut alergia față de orice tentativă de idolatrizare a ierarhiilor instituționalizate, ducînd la monopolul puterii politice. Fără să conteste nevoia de organizare specifică societății, scriitorul ia distanță tot mai accentuată față de confundarea ordinei cu supremația sistemului tutelar, care degradează relațiile pînă la interzicerea inițiativelor creatoare și a independenței spirituale. Desemnarea persoanelor prin simple cifre, în *Căderea lui A*, confirmă gravele neliniști ale creatorului din pricina coruperii raporturilor umane pînă la gradul anulării reacției și capacității individuale de judecată, de decizie asupra propriului destin.

Era cît pe aci ca Dürrenmatt să nu intre în alcătuirea numărului de față. Tîrziu de tot, cînd întreaga materie se afla la tipar, a sosit acordul cerut autorului pentru traducerea acestui text. În timp ce tipografii îl puteau, în fine, culege, agențiile de presă comunicau știrea morții subite a scriitorului elvețian. Este prea cunoscut cititorilor noștri pentru a-i aduce un omagiu de circumstanță. Încă de la primii săi pași, acum 30 de ani, « Secolul 20 » a avut în vedere, printre priorități, opera lui Friedrich Dürrenmatt. Aici a apărut în premieră *Vizita bătrînei doamne* (nr. 9/1961) ca tălmăcirea respectivă să asigure un memorabil succes teatral Elvirei Godeanu în rolul titular. Prestigiul dramaturgului avea să fie dublat de al prozatorului, pe măsură ce traducerile l-au făcut cunoscut. Din nou, « Secolul 20 » a luat inițiativa, publicînd repede celebra *Pană de automobil* (nr. 9/1962). La oarecare interval i-au urmat *Făgăduiala* (nr. 5/1966) și *Grec caută grecoaică* (nr. 1 și 2/1967). Cînd dedica unul din caietele sale triple spațiului cultural elvețian, « Secolul 20 » își impunea să prezinte cea mai recentă creație dramatică a lui Dürrenmatt, măcar prin intermediul unui comentariu la obiect. Textul era imposibil de reprodus atunci, datorită prea incisivelor și străveziilor aluzii anti-dictatoriale, ce puteau trece drept ofense premeditate din partea redacției la adresa detestabililor acaparatori ai puterii la noi. Abia în condițiile actuale îl putem citi nestînjeniți pe Dürrenmatt, integral și cu mult folos pentru a ne apăra mai departe de răul care continuă să violenteze fragilele noastre eforturi de democratizare. *Căderea lui A* aduce aminte că sistemul supunerii oarbe pîndește din umbră și amenință rîvnite intrare în ordine, odată cu instaurarea libertății depline, responsabile.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRIEDRICH DÜRRENMATT

# CĂDEREA LUI A

*lui Fred Schertenleib*

Personaje

A
B C
D E
F G
H I
K L
M N
O P

După bufetul rece cu ouă umplute, şuncă, toast, icre negre, coniac şi şampanie pe care secretariatul politic obişnuia să-l consume înainte de consfătuire, în sala de festivităţi, **N** apăru primul în sala de şedinţe. De la primirea sa în forul suprem, nu se simţea sigur decît în încăperea aceasta, deşi nu era decît ministrul poştelor, iar timbrele sale scoase pentru conferinţa Păcii îi plăcuseră lui **A**, după cum aflase din zvonurile ce circulau în cercul din jurul lui **D** şi, mai sigur, ştia de la **E**; dar predecesorii săi dispăruseră în mecanismul de stat, în ciuda poziţiei subordonate a Poştei în cadrul maşinăriei statale, şi, chiar dacă **C**, bosul poliţiei secrete, se purta amabil cu el, nu era totuşi recomandabil să facă cercetări în jurul celor dispăruţi. Înainte de a intra în sala de festivităţi şi înainte de-a păşi în sala de şedinţe, **N** fusese deja



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

percheziționat corporal, mai întîi de către sportivul locotenent-colonel care făcea totdeauna acest lucru, apoi de un colonel blond, pe care **N** încă nu-l mai văzuse; colonelul care îl pipăia de obicei era chel și pesemne că se afla în concediu sau fusese mutat, ori concediat, retrogradat, poate chiar împușcat. **N** puse servieta pe masa de ședințe și luă loc. Lîngă el se așează **L**. Sala de consiliu era lungă și nu mult mai lată decît masa. Pereții erau lambrisați pînă la jumătate în maron. Partea lor nelambrisată și tavanul — văruite în alb. Ordinea locurilor era reglementată după ierarhia sistemului. **A** ședea în capul mesei. Deasupra lui, pe partea albă a peretelui, era atîrnat steagul partidului. Celălalt capăt al mesei, vizavi de el, rămînea liber, iar îndărătul lui se afla singura fereastră a sălii de ședințe. Fereastra era înaltă, boltită deasupra, împărțită în cinci canaturi și fără draperii. **B D F H K M** ședeau (văzuți din locul lui **A**) pe latura dreaptă a mesei, iar în fața lor **C E G I L N**; lîngă **N** mai venea la rînd șeful grupelor de tineret **P**, iar lîngă **M**, ministrul industriei atomice, **O**, dar **P** și **O** nu aveau drept de vot. **L** era cel mai vîrstnic din gremiu și, încă înainte de-a fi preluat **A** partidul și statul, îndeplinise odată funcția pe care o îndeplinea acum **D**. **L** fusese fierar înainte de-a deveni revoluționar. Era înalt și iat în umeri, fără să fi prins să se îngrașe. Chipul și mîinile lui erau grosolane, părul cărunt— încă des și tăiat scurt. Era neras. Costumul lui de culoare închisă părea straiul duminical al unui muncitor. Nu purta niciodată cravată. Gulerul cămășii sale albe era totdeauna încheiat. **L** era popular în partid și în popor, în jurul faptelor sale din timpul răscoalei din iunie se țesuseră legende; totuși vremea aceea rămăsese atît de departe în urmă, încît **A** îi spunea « monumentul ». **L** era considerat un om drept și era un erou, astfel încît declinul lui nu trecea drept o prăbușire spectaculară, ci doar ca o coborîre tot mai jos în cadrul ierarhiei. Știa că avea să urmeze odată și căderea sa. Ca și mareșalii **H** și **K**, era adesea beat, nici măcar la ședințe nu mai apărea treaz. Și acuma duhnea a coniac și șampanie, totuși vocea lui aspră era calmă, iar ochii lui apoși, injectați, priveau batjocoritori: « Tovarășe », i se adresă el lui **N**, « ne-am dus pe copcă . **O** n-a venit ». **N** nu-i răspunse. Nici măcar nu tresări. Făcu pe indiferentul. Poate că zvonul despre arestarea lui **O** era doar un zvon, poate că se înșela **L**, iar dacă **L** nu se înșela poate că situația lui **N** nu era chiar atît de disperată ca aceea a lui **L**, care era răspunzător pentru transporturi. Dacă lucrurile nu mergeau bine în industria grea, în agricultură sau energia atomică, putea fi făcut oricînd răspunzător și ministerul transporturilor. Pane, întîrzieri, blocări. Distanțele erau apreciabile, iar controlul dificil.

Sosiră secretarul partidului **D** și ministrul **I**. Secretarul partidului era obez, puternic și inteligent. Purta un costum croit milităreşte, prin care îl copia pe **A** din slugărnicie, după cum spuneau unii în batjocură, iar alții credeau. **I** avea părul roșu și era uscățiv. După preluarea puterii de către **A**, fusese procuror și un tip deosebit de bine. La prima mare epurare, el impusese pedeapsa cu moartea pentru vechii revoluționari, cu care prilej se strecurase și o greșeală. La dorința lui **A**, a cerut pedeapsa capitală pentru ginerele acestuia, iar cînd **A** a intervenit pe neașteptate pentru a-l ierta totuși pe ginerele său, ginerele fusese deja împușcat, un lapsus care nu numai că l-a costat pe **I** postul de procuror, dar, și mai rău, l-a adus la putere. A fost numit membru al secretariatului politic și totodată inclus pe cea mai convenabilă listă de promovări. Obținu o poziție din care nu putea fi doborît decît doar din motive politice, iar motive politice se puteau găsi oricînd. În cazul lui **I** ele existau deja. De fapt nimeni nu credea că **A** ar fi vrut să-și salveze ginerele. Executarea ginerelui nu-i fusese, cu siguranță, inoportună lui **A** (fiica lui **A** se culca încă de pe atunci cu **P**); dar **A** dispunea acum de un pretext public pentru a-l lichida pe **I**, dacă ar fi vrut, cîndva, să-l lichideze; și, cum **A** nu ratase nici un prilej de-a



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lichida, lumea nu-i mai acorda lui **I** nici o şansă. **I** ştia aceasta şi se comporta ca şi cum n-ar fi ştiut-o, chiar dacă o făcea fără abilitate. De pildă şi acum. Căuta prea ostentativ să-şi ascundă nesiguranţa. Îi povestea secretarului partidului despre o reprezentaţie a baletului de stat. **I** povestea la fiecare şedinţă despre chestiuni de dans şi făcea paradă de termeni de specialitate ai artei coregrafice, mai cu seamă de cînd trebuise să preia ministerul agriculturii, deşi, ca jurist, nu se pricepea de fel la agricultură. În plus, ministerul agriculturii era, dacă se poate, mai perfid decît cel al transporturilor şi, cu vremea, îi dăuna oricui; căci în agricultură partidul dădea greş în mod obligatoriu. Ţăranii erau de needucat, egoişti şi puturoşi. Şi **N** îi ura pe ţărani, dar nu în sine, ci ca o problemă nerezolvabilă care duce la eşec pe orice planificator; iar pentru că, în fond, eşecul reprezenta o primejdie de moarte, **N** îi ura pe ţărani de două ori mai mult şi, în ura sa, înţelegea chiar şi comportarea lui **I**: oare cine mai voia să vorbească de ţărani? Doar ministrul industriei grele **F**, care crescuse într-un sat şi fusese, precum tatăl său, învăţător de sat şi poseda un semidoctism înjghebat, brut şi primitiv, într-o şcoală normală de ţară, arăta ca un ţăran şi se exprima ca un ţăran, cînd vorbea în cadrul Secretariatului Politic despre ţărani şi servea anecdote săteşti ce-l amuzau doar pe el, citînd proverbe ţărăneşti pe care doar el le pricepea, în timp ce cultivatul jurist **I**, care se lupta într-una cu ţăranii şi dispera în privinţa priceperii lor, pentru a nu vorbi despre ei îşi sporovăia într-una poveştile despre balet şi plictisea pe toată lumea, în special pe **A**, care îl poreclise pe ministrul agriculturii «balerina noastră» (înainte îi spunea «juristul înălţării noastre la cer»). Cu toate acestea, **N** îl dispreţuia pe fostul procuror general a cărui mutră pistruiată, de jurist, îl dezgusta. Pentru el, se dezvoltase mult prea repede dintr-un călău ferm un linge-mînă înspăimîntat. În schimb, **N** admira atitudinea lui **D**. Cu toată puterea lui în sînul partidului şi în ciuda inteligenţei sale politice, «scroafa mistreaţă», cum îi spunea **A**, cu siguranţă că se şi temea, în ipoteza că s-ar adeveri totuşi ştirea absentării lui **O**. El nu-şi pierdea niciodată dezinvoltura. Secretarul partidului rămînea, şi la primejdie, calm. Dar situaţia lui era incertă. Arestarea lui **O** (dacă nu era doar un simplu zvon pricinuit de neapariţia lui) putea fi introducerea la un atac împotriva lui **D**, deoarece în partid **O** era subordonat lui **D**; dar putea să ţintească şi la prăbuşirea ideologului şef **G**, al cărui protejat era considerat **O**: faptul că lichidarea lui **O** (dacă se producea) îi ameninţa deopotrivă pe **D** şi pe **G**, era posibil în sine, dar puţin probabil.

Ideologul şef **G** intrase deja în sala de şedinţă. Era stîngaci în comportare, avea ochelari fără rame, prăfuiţi şi îşi ţinea aplecat într-o parte capul profesoral cu coamă albă. Era un fost profesor de liceu din provincie — **A** îi spunea «Sfîntul cealului». **G** era teoreticianul partidului. Era un abstinent şi ascet cu gulerul răsfrînt à la Schiller, un introvertit costeliv care purta şi iarna sandale. Dacă secretarul partidului era plin de vitalitate, dornic de plăceri şi afemeiat, la ideologul şef **G** fiecare pas era chibzuit teoretic şi nu rareori ducea la un absurd setos de sînge. Amîndoi se duşmăneau reciproc. În loc de a se completa, îşi căutau rică unul altuia, îşi întindeau curse, încercau să se doboare reciproc: secretarul partidului, ca tehnician al puterii, îl înfrunta pe ideologul şef ca pe un teoretician al revoluţiei. **D** voia să impună puterea prin toate mijloacele, **G** să păstreze puterea prin toate mijloacele, pură, ca un bisturiu sterilizat în mîinile unei terţe pure. Cu «Scroafa mistreaţă» erau aliaţi ministrul de externe **B**, ministrul educaţiei **M** şi ministrul transporturilor **L**; de partea «Sfîntului cealului» se aflau ministrul agriculturii **I** şi preşedintele statului **K**, precum şi ministrul industriei grele **F**, care nu era cu nimic mai prejos decît **D** ca brutalitate, dar se afla — în temeiul acelei repulsii pe care un obsedat de



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

putere o poate resimți față de alt obsedat de putere — în tabăra lui **G**, deși fostul învățător rural era apăsat de un complex de inferioritate față de fostul profesor secundar și pesemne că îl și ura într-ascuns.

De fapt **G** nu-l mai saluta pe **D**. Faptul că acum ideologul șef îl saluta pe secretarul partidului, cum observă **N** înspăimîntat, vădea teama lui **G** că dispariția lui **O** era un semn împotriva lui însuși, după cum și împrejurarea că **D** răspunsese la salut permitea să se presupună frica lui că este amenințat. Iar faptul că, totuși, amîndoi erau înfricoșați însemna că **O** trebuie să fi fost arestat cu adevărat. Dar faptul că « Sfîntul ceaiului » saluta cordial, pe cînd « Scroafa mistreață », dimpotrivă, doar amical, semnifica neîndoios că amenințarea ce plana asupra ideologului șef era cu o nuanță mai posibilă decît aceea a secretarului partidului. **N** răsuflă întrucîtva ușurat. Prăbușirea lui **D** l-ar fi pus și pe **N** în încurcătură, căci el fusese admis ca membru cu drept de vot în secretariat la propunerea « Scroafei mistrețe » și trecea drept protejatul personal al acestuia, un punct de vedere ce putea deveni primejdios chiar în situația cînd n-ar fi corespuns întru totul realității; mai întîi **N** nu aparținea nici unui grup, iar în al doilea rînd ideologul șef, care îl sprijinea pe atunci, înainte de alegeri, pe ministrul energiei atomice **O**, se așteapta ca secretarul partidului să-l propună pe protejatul său, șeful grupelor de tineret **P**. Dar, « Scroafa mistreață » și-a dat seama că era mai ușor să aleagă un candidat neutru în secretariat decît pe unul dintre simpatizanții săi sau ai adversarului; și, în plus, între timp fata lui **A** se despărțise din nou de **P**, pentru a se culca cu unul dintre romancierii apreciați de partid —; drept care **D** l-a abandonat pe candidatul său pentru a-l propune pe **N**, gest prin care « Sfîntul ceaiului » a fost depășit și el de evenimente și a trebuit să voteze pentru **N**. În al treilea rînd, **N** nu era altceva decît un specialist în domeniul său și neprimejdios pentru **D** și **G**. Pentru **A** era atît de lipsit de însemnătate, încît nici măcar nu s-a ales cu o poreclă.

Acest lucru era valabil și pentru ministrul comerțului exterior **E**, care intrase în sală imediat după **G** și se așezase îndată la locul său — în timp ce ideologul șef, zîmbind jenat, sta lîngă secretarul partidului care rînjea fără grijă, își ștergea ochelarii rotunzi de învățător și era asaltat de către ministrul agriculturii **I** cu bîrfe împotriva primului dansator solist —: **E** era monden, elegant. Purta un costum englezesc cu o batistă ușor înfoiată în buzunarul de sus și fuma o țigară americană. Ministrul comerțului exterior ajunsese, ca și **N**, pe nevrute, membru al secretariatului politic; lupta pentru putere din sînul partidului îl propulsase și pe el automat în forul de conducere; alții, care fuseseră mai ambițioși decît el, căzuseră jertfă pugilatului pentru primele locuri și, astfel, lor înșile; în felul acesta **E** rezistase ca specialist oricărei epurări, ceea ce-i adusese din partea lui **A** porecla de « Lord Evergreen ». Dacă **N** era, involuntar, al treisprezecelea în ordinea puterii, la fel de involuntar ajunsese și **E** deja al cincilea bărbat al imperiului. Cale întoarsă nu era cu putință. O comportare greșită, o exprimare neprăvăzătoare puteau însemna sfîrșitul, aresarea, interogatorii, moartea; fapt pentru care și **E** și **N** trebuiau să se pună bine cu oricine era mai puternic decît ei, ori se putea dovedi la fel de puternic. Trebuiau să fie înțelepți, să seziseze ocaziile, la nevoie să se tupileze și să folosească slăbiciunile omenești ale celorlalți. Erau constrînși la multe lucruri nedemne și ridicole.

În mod firesc, cei treisprezece bărbați ai secretariatului politic dispuneau de o putere monstruoasă. Ei hotărau soarta uriașului imperiu, trimiteau nenumărați oameni în surghiun, în temniță și la moarte, interveneau în viața a milioane de



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oameni, făceau să apară, ca din pământ, industrii, deplasau familii și popoare, dispuneau apariția unor orașe uriașe, puneau pe picioare armate imense, hotărau războiul sau pacea; totuși, întrucît instinctul de consevare îi silea să se pîndească reciproc, simpatiile și antipatiile pe care le resimțeau unii față de alții le influențau cu mult mai mult deciziile decît o făceau conflictele politice sau situațiile obiective economice cu care erau confruntați. Puterea și, o dată cu ea, teama reciprocă erau mult prea mari pentru a mai putea face politică pură. Rațiunea era neputincioasă în fața ei.

Dintre membrii care mai lipseau intrară concomitent cei doi mareșali, ministrul apărării **H** și președintele statului **K**, amîndoi buhăiți, amîndoi albi ca varul, amîndoi țepeni, amîndoi tapisați cu decorații, amîndoi bătrîni și nădușiți, amîndoi duhnind a a tutun, rachiu și parfum Dunhill: două burdihane îndopate pînă la refuz cu osînză, carne, urină și frică. Se așezară în același timp unul lîngă altul, fără să salute pe cineva. **H** și **K** își făceau totdeauna apariția împreună. **A**, cu vădită aluzie la băutura lor preferată, îi numea « Gin-gis-khanii ». Mareșalul **K**, președintele statului și erou al războiului civil, moția pe el; mareșalul **H**, o nulitate militară care se strecurase, tot schimbîndu-și blana, pînă la rangul de mareșal doar prin conformismul rigid pe linie partinică, dîndu-i unul după altul pe precedesorii săi, ca vinovați de înaltă trădare, pe mîna lui **A**, care se prefăcea că-l crede, mai făcu un efort, înainte de a-și aținti privirea holbată înainte și strigă: « Jos cu dușmanii din sînul partidului »; cu aceasta recunoștea că-i era cunoscută și lui arestarea lui **O**. Dar nimeni nu-l luă în seamă. Oamenii erau obișnuiți ca frica să stoarcă din el fraze sforăitoare. La fiecare întrunire a secretariatului politic, el vedea venindu-i prăbușirea, se pierdea în autoînvinuiri și, totdeauna, ataca sălbatic pe cineva, fără să precizeze la cine se referea.

**N** privi țintă spre ministrul apărării, **H**, pe a cărui frunte sclipeau broboane de sudoare și simți că și fruntea sa începea să se umezească. Gîndul îi fugi la Bordeaux-ul pe care vroia să i-l dăruiască lui **F**, dar nu apucase s-o facă, pentru că încă nu-l poseda. Lucrurile începuseră prin aceea că lui **D**, șeful partidului, îi plăcea să bea Bordeaux și că **N** putuse pune la cale cîteva livrări de asemenea vin cu trei săptămîni în urmă, la o conferință internațională a miniștrilor poștelor, la Paris; colegul parizian era amator de rachiu autohton, pe care **N** avea să i-l procure în schimb. Nu afirmăm că **N** ar fi fost singurul care-l aproviziona pe atotputernicul **D** cu Bordeaux; o făcea și ministrul de externe **B**. Dar amabilitatea lui **N** avusese totuși consecința că primise și el, cadou de la **B**, Bordeaux, pentru simplul motiv că **N**, pentru a nu părea calculat, se declarase și el mare amator de Bordeaux, deși nu da nici doi bani pe vin. Cînd **N** descoperise că marele băutor național de rachiu **F**, stăpînul absolut al industriei grele pe care **A** îl botezase « Lustragiul », consuma și el într-ascuns numai Bordeaux, după sfatul medicilor săi, întrucît era diabetic, șovăise îndelung dacă să-l cadorisească și pe **F** cu asemenea vin, întrucît ar fi trebuit să recunoască implicit că știa de boala lui **F**. Totuși își spusese că și alți membri ai secretariatului trebuiau să știe despre asta. Cunoștințele lui proveneau de la șeful poliției secrete **C** și părea improbabil ca acesta să n-o fi comunicat și altora. De aceea se hotărî să remită totuși lui **F** o ladă de « Lafitte 45 ». Ministrul industriei grele se revanșă imediat. Darurile « Lustragiului » erau vestite. **N** deschisese pachetul în mod imprudent la masa familială. Conținea o bobină de film pe care **N**, neștiutor în privința conținutului și, indus în eroare de titulatura « Scene din Revoluția franceză », o proiectă acasă, în cerc intim, la insistențele soției sale și a celor patru copii. Era un film pornografic. Cadouri asemănătoare primeau ocazional — după cum a aflat **N** mai tîrziu — și ceilalți membri ai secretariatului politic. Și, cu toate astea, se știa că **F** nu dădea doi bani pe pornografie. O dăruia pentru a avea în mînă un


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mijloc de presiune și proceda ca și cum celui ce primea darul i-ar fi plăcut pornografia. « Ei, cum ți-a plăcut mica porcărie? » întreba el a doua zi, « de fapt nu e pe gustul meu, dar știu că dumitale îți place așa ceva ». **N** nu cuteza să nege. Pentru a-i mulțumi, îi trimise « Lustragiului » o ladă cu Château Pape Clément 34. Astfel se aglomeră la lucidul și erotic ponderatul **N** materialul pornografic și, totodată, acesta se văzu nevoit să mai procure și alt Bordeaux, dat fiind că aprovizionarea din Paris nu venea decît din jumătate în jumătate de an, iar sticlele pe care i le dăruia **D** nu îndrăznea să i le dea mai departe lui **F**. E drept că secretarul partidului și ministrul industriei grele se dușmăneau, dar era posibilă oricînd o schimbare de fronturi. De atîtea ori, pînă acum, adversari nepersonali deveniseră, prin subite interese comune, prieteni la cataramă. **N** era nevoit să-i facă confidențe ministrului comerțului exterior **E**. Ieși la iveală că și el îi cadorisea pe « Scroafa mistreață » și pe « Lustragiu » cu Bordeaux. De fapt **E** putea să-i vină lui **N** într-ajutor prin relațiile sale în comerțul exterior, dar nu în mod permanent. **N** presupunea că și alții le făceau cadouri lui **D** și **F** și erau răsplătiți de către **F** prin materiale împovărătoare.

În fața lui **N** luase loc « Muza partidului », **M**. Ministra Educației era blondă și planturoasă. Despre sînii ei, **A** făcuse cîndva, în timpul unei ședințe a forului suprem, prevestirea că ar fi zona alpină de pe ale cărei piscuri șeful partidului va suferi o cădere mortală. « Muza partidului » i și făcuse apariția atunci într-o toaletă deosebit de elegantă, iar **A** amenințase « Scroafa mistreață » cu vorba lui deochiată. De atunci **M** nu mai venea la ședința secretariatului decît într-un taior gri, modest. Faptul că acum apărea într-o rochie neagră de cocktail cu decolteu adînc îl ului pe **N** cu atît mai mult cu cît ea purta și bijuterii. Trebuie să fi avut un motiv special pentru asta. Probabil că auzise și ea de arestarea lui **O**. Întrebarea era doar dacă muza artistică voia prin toaleta ei să se distanțeze de **D**, făcînd pe indiferenta, sau dacă intenționa astfel, cu curajul disperării, să se recunoască iubita lui. De la șeful partidului **D**, **N** nu obținu nici un răspuns, întrucît **D** părea să nici n-o ia în seamă pe **M**. Ședea acum a locul lui și studia un document.

Alegerea toaletei făcută de **M** deveni și mai ambiguă cînd intră în încăpere și **F**, micul și grasul ministru al industriei grele. Fără a se sinchisi de ceilalți, el alergă spre « Muza partidului » și exclamă: « Drace, asta zic și eu rochie încîntătoare, fantastică, cu totul altceva decît eterna monotonie ce-o purtăm la partid. La dracu' cu uniformele »! Toți se holbară spre **F**, care continuă întrebînd de ce s-a făcut de fapt revoluția, au fost nimiciți plutocrații și vampirii, i-au spînzurat pe chiaburi de cireși? « Pentru a introduce frumusețea », a exclamat el sărutînd-o pe ministra învățămîntului de parcă ar fi fost o țărăncuță: « Dior pentru muncitori! », după care se așeză la locul lui între **D** și **H**, care se depărtară de el, întrucît desigur că-și spuneau, ca și **N**, că ministrul industriei grele făcea haz de necaz și conta pesemne pe faptul că dispariția lui **O** era îndreptată împotriva ideologului șef și, astfel, și a lui, chiar dacă era posibil și ca exuberanța lui **F** să nu fie simulată, deoarece deținea informația unui posbil calcul despre prăbușirea secretarului partidului.

Își făcu apariția **B**. (Abia acum observă **N** că șeful tineretului se așezase de mult lîngă el, un om de partid palid, cu ochelari, temător, zelos, a cărui venire rămăsese nebăgată în seamă.) **B** se duse calm la locul său, puse servieta pe masă și se așeză. Ideologul șef și ministrul agriculturii **I**, care încă mai erau în picioare, luară loc și ei. Autoritatea ministrului de externe **B** era incontestabilă, cu toate că toți îl urau. Le era superior tuturor. De fapt **N** îl admira. Dacă secretarul partidului era practicianul inteligent, organizator al puterii, iar ministrul industriei grele vicleanul instinctiv, ministrul de externe era un element abia sezisabil al colectivului puterii. Cu


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

**E** și **N** avea în comun stăpînirea desăvîrșită a domeniului specialității sale. Era ministrul de externe ideal. Dar, prin contrast cu **E** și **N**, devenise puternic în partid fără a se amesteca totuși, ca **D** și **G**, în luptele interne. Era influent și în afara partidului și nu cunoștea altceva decît misiunea sa proprie. Asta îl făcea puternic. Nu era infidel, dar nu se lega în nici un fel și, personal, rămăsese holtei. Mînca moderat și bea moderat, la banchete un pahar de șampanie, asta era totul. Germana, engleza, franceza, rusa și italiana sa erau perfecte, studiul său despre Mazarin și prezentarea marilor state indiene timpurii fuseseră traduse în multe limbi, la fel și eseul său asupra noțiunii chineze despre numere. De asemeni circulau traduceri de el din Rilke și Stefan George. Celebră era însă teoria sa asupra răsturnării, pentru care fapt îi spuneau și « Clausewitz-ul revoluției ». Era indispensabil și, pentru acest motiv, toți îl urau. În special era urît de **A**, care-l botezase « Eunucul » dar nici măcar **A** nu îndrăznea să-i spună astfel cînd **B** era de față. În asemenea situații, **A** îi spunea doar « prietenul **B** » sau, dacă își ieșea din fire, « geniul nostru ». În schimb **B** se adresa înaltului for cu « doamnă, domnilor », de parcă ar fi vorbit într-un cerc burghez. « Doamnă, domnilor », începu el și acum — abia dacă se așezase și în ciuda obiceiului său de-a lua cuvîntul doar invitat: « Doamnă, domnilor, poate că faptul interesează, ministrul energiei atomice **O** nu și-a făcut apariția ». Tăcere. **B** scoase din servietă cîteva hîrtii, începu să le parcurgă și nu mai spuse nimic. **N** simți cum se temeau toți. Arestarea lui **O** nu era un zvon. **B** nu se putuse referi la altceva. Știuse el totdeauna că **O** este un trădător, anunță președintele statului **K.** **O** este un intelectual și toți intelectualii sînt trădători — și mareșalul **H** răcni din nou: « Jos cu dușmanii din sînul partidului ». Cei doi « Gin-gis-Khani » erau singurii care reacționau, ceilalți făceau pe indiferenții, în afară de **D**, care spusese ca să audă toți, « idioții »; dar ceilalți nu păreau să-l ia în seamă. «Muza partidului» își deschisese poșeta și se pudra. Ministrul comerțului exterior studia documente, ministrul industriei grele — propriile sale unghii, ministrul agriculturii privea țintă înainte, ideologul șef își făcea notițe, iar ministrul transporturilor **L** părea să fie întruchiparea denumirii ce-i fusese atribuită — un monument imobil.

**A** și **C** pătrunseră în sala de ședințe. Nu pe ușa ce se afla îndărătul ministrului industriei grele și al celui al apărării, ci pe aceea care era situată îndărătul ideologului șef și al ministrului agriculturii. **C** purta ca totdeauna un costum albastru neîngrijit. **A** era în uniformă, dar fără ordine. **C** se așeză. **A** rămase în picioare îndărătul scaunului său și își îndopă cu grijă pipa. **C** își începuse cariera în organizația de tineret și ajunsese șeful ei, apoi fusese îndepărtat din postul său. Nu din motive politice, acuzațiile erau de altă natură. După aceea a rămas dispărut. Zvonuri pretindeau că ar fi vegetat într-un lagăr de pedeapsă, nimeni nu știa ceva mai precis: deodată își făcuse apariția și numaidecît ca șef al poliției secrete. Era un lucru cert că și acum era implicat în chestiuni de homosexualitate, totuși nimeni nu mai încerca să protesteze împotriva lui **C.** La trup, **C** era înalt, ușor pornit pe îngrășare și pleșuv. Inițial fusese muzician, avea și diplomă de concerte. Dacă **B** era grand-seigneur-ul înaltului for, **C** era boemul. Începuturile lui în partid rămîneau în întuneric. Cruzimea metodelor sale era faimoasă, teroarea ce-o răspîndea în jur, evidentă. Avea nenumărați oameni pe conștiință, sub conducerea lui poliția secretă ajunsese mai puternică, delațiunea mai răspîndită decît oricînd. Mulți vedeau în el un sadic, alții contraziceau această părere. Ei pretindeau că **C** n-avea altă alegere, deoarece **A** îl avea la mînă. Dacă **C** nu asculta, i se putea face din nou proces. Bossul poliției secrete ar fi în realitate un estet, care își disprețuiește poziția și își urăște meseria, dar este silit s-o exercite pentru a-și salva viața și pe aceea a prietenilor săi. Personal, **C** era amabil. Părea simpatic, ba chiar adesea timid. **C**, care își îndeplinea


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cel mai nemîlos sarcina în cadrul partidului şi al statului, părea să fie omul greşit la locul greşit şi poate că tocmai de aceea era atît de utilizabil!

**A**, în schimb, era necomplicat. Simplitatea lui îi era puterea. Crescut în stepă, descinzînd din nomazi, puterea nu prezenta o problemă pentru el, violenţa îi era ceva firesc. Trăia de ani de zile într-o clădire simplă ca un buncăr, ascunsă într-o pădure din afara oraşului; era păzit de o companie şi slujit de o bucătăreasă bătrînă care proveneau din aceeaşi regiune ca şi el. Nu venea în palatul guvernului decît la vizitele şefilor de stat sau de partid străini, la rare audienţe şi la şedinţele secretariatului politic; totuşi fiecare membru al secretariatului trebuia să se înfiinţeze de trei ori pe săptămînă pentru raport la reşedinţa sa, unde **A** îl primea pe cel poftit, vara într-o verandă cu mobile de nuiele împletite, iarna într-o cameră de lucru care nu cuprindea decît o uriaşă pictură murală, reprezentînd satul său natal însufleţit de cîţiva ţărani şi un birou şi mai uriaş, îndărătul căruia şedea în timp ce interlocutorul trebuia să stea în picioare. **A** fusese căsătorit de patru ori. Trei dintre nevestele sale muriseră, iar despre a patra nimeni nu ştie dacă mai trăieşte şi, în cazul afirmativ, unde anume. N-avea alţi copii în afară de fiica sa. Uneori punea să-i aducă fete din oraş, pe care le saluta dînd din cap şi care n-aveau nimic altceva de făcut decît să şadă alături de el şi să privească ore întregi filme americane. Apoi el adormea în fotoliul său, iar fetele puteau să plece. Deasemenea dispunea ca în fiecare lună Muzeul Naţional din oraş să fie închis pentru public, iar el colinda ore întregi prin sălile lui. Dar nu contempla niciodată operele de artă modernă. Se oprea, recules, în faţa unor pînze istorice imense din epoca burgheză tîrzie, a unor scene de bătălie, a unor împăraţi întunecaţi care-şi condamnau feciorii la moarte, în faţa orgiilor unor husari beţi şi a unor sănii trase de cai care goneau peste stepă urmărite de lupi. La fel de primitiv era şi gustul său muzical. Îi plăceau cîntecele populare sentimentale, pe care trebuia să i le cînte, de ziua lui, corul în costume populare din satul său natal.

**A** pufăia din pipă, reflectînd, şi îi privea gînditor pe cei din jurul mesei. **N** se tot mira necontenit cît de firav şi nearătos era **A** în realitate, pe cînd în fotografii şi la televiziune părea lat în umeri şi îndesat. **A** luă loc şi porni să vorbească încet, cu opinteli, ceremonios, repetîndu-se, cu o logică pătrunzătoare. Începu cu consideraţii generale. Ceilalţi doisprezece membri ai biroului politic şi candidaţi şedeau imobili, ca nişte măşti, la pîndă. Erau avertizaţi. Totdeauna cînd plănuia ceva, **A** începea cu consideraţii generale despre desfăşurarea revoluţiei. Parcă voia s-o ia mai pe departe, pentru a-şi plasa loviturile mortale. Tot astfel le expunea acum ceea ce îi învăţa necontenit: ţelul partidului este transformarea societăţii, ceea ce s-a realizat este imens, principiile care fac posibilă noua orînduire au fost impuse dar încă nu au intrat în firea oamenilor, le sînt încă impuse, poporul încă mai gîndeşte în vechile categorii; stăpînit de superstiţii şi prejudecăţi, infestat de individualism, el încă mai încearcă necontenit să evadeze din noua orînduire şi să instaureze un nou egoism, revoluţia încă mai este o cauză a cîtorva, puţini, o problemă numai a capetelor revoluţionare şi doar prea puţin o treabă a maselor, care au pornit, de fapt, pe calea revoluţiei, dar care se pot abate tot atît de uşor de la ea. Orînduirea revoluţionară încă nu se poate impune decît cu forţa, iar revoluţia nu-şi croieşte drum decît prin dictatura partidului: dar chiar şi partidul s-ar descompune, dacă n-ar fi fost organizat de sus în jos, astfel încît crearea secretariatului politic să fi fost o necesitate istorică. **A** îşi întrerupse expunerea şi se preocupă de pipa sa, pe care o aprinsese din nou. Ceea ce expunea **A** — se gîndi **N** — este versiunea populară a doctrinei partidului; de ce oare o fi trebuind totdeauna să se desfăşoare lucrurile ca într-o şcoală de partid, mai cugetă el. Totul



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

este formal, ca o formulă, oriunde te-ai afla. Maximele poltice erau depănate monoton ca o litanie ce nu se mai sfîrșește, maxime cu care **A** își justifica puterea în numele partidului. Între timp **A** trecu, totuși, la obiect. Pregătea o lovitură. Orice progres realizat în direcția țelului final — continuă el didactic, fără să-și modifice glasul — impune o modificare a partidului. Statul nou s-a verificat, ministerele au fost determinate de noile domenii, statul cel nou este progresist în conținut, din punct de vedere formal însă — dictatorial. Este expresia necesităților practice împotriva interiorului și exteriorului, necesități cu care se confruntă; opus nevoilor practice, orice partid este totuși chemat, ca un instrument ideologic, să modifice statul atunci cînd vine vremea; statul, ca o mărime dată, nu se poate revoluționa singur, asta n-o poate face decît partidul, care controlează statul. Numai el poate impune o transformare a statului în funcție de necesitățile revoluției: tocmai de-aceea partidul nu trebuie să fie imuabil, structura lui trebuie să se orienteze în funcție de etapele revoluționare atinse. Acum structura partidului este încă ierarhică și condusă de sus, ceea ce corespunde epocii de luptă prin care a trecut partidul; dar faza luptei a trecut, partidul a învins, puterea e în mîinile lui, următorul pas este democratizarea partidului, care introduce prin asta o democratizare a noului stat; dar partidul nu poate fi democratizat decît doar desființîndu-i Secretariatul Politic și delegînd puterea sa unui parlament de partid, întrucît singurul rost al Secretariatului Politic fusese de-a arunca partidul în luptă ca o armă ucigătoare împotriva vechii orînduiri, o sarcină care a fost realizată; vechea orînduire nu mai există, fapt pentru care poate fi lichidat acum secretariatul politic.

**N** recunoscu primejdia. Îi amenința indirect pe toți, direct însă pe nimeni. Propunerea lui **A** venea prin surprindere. Nimic nu indicase că **A** avea să facă o asemenea propunere; propunerea corespundea unei tactici care opera cu neprevăzutul. Expunerea lui **A** fusese ambiguă, intențiile lui însă cu un singur înțeles. Cuvîntarea lui fusese aparent logică, ținută în tradiționalul stil revoluționar al revoluției, cizelată și fasonată în nenumăratele adunări secrete și publice din epoca de luptă. În realitate, cuvîntarea conținuse o contradicție și în această contradicție fusese ascuns adevărul: **A** voia să deposedeze partidul de putere democratizîndu-l, un procedeu care îi oferea posibilitatea să răstoarne secretariatul politic și să instaureze definitiv dictatura sa proprie. Camuflat de un parlament fictiv, el ar deveni prin asta și mai puternic decît înainte, pentru care motiv și vorbise la început despre necesitatea forței. De fapt nu era sigur că îi amenință o nouă epurare. Dizolvarea Secretariatului Politic se putea produce și fără epurare. Dar **A** înclina să lichideze acele « elemente », pe care le suspecta sau care erau suspecte de-a opune rezistență absolutismului său. Faptul că **A** presupunea asemenea « elemente » în secretariatul politic devenea probabil prin arestarea lui **O**. Dar, înainte de-a putea să reflecteze dacă reprezintă sau nu o primejdie pentru **A** și în ce măsură apărea posibilă și prăbușirea sa ca ministru al poștelor, o dată cu dizolvarea secretariatului politic — în favoarea sa proprie **N** nu putea invoca pentru moment decît mărcile scoase pentru conferința de pace —, se petrecu ceva neașteptat.

**A** tocmai își curățase pipa, bătînd cu ea în palmă, ceea ce era totdeauna semn că el consideră ședința secretariatului politic ca încheiată și că nu dorește discuții, cînd luă cuvîntul ministrul transporturilor **L**, fără a fi cerut mai întîi încuviințarea. Ministrul transporturilor se ridică anevoie. Beția lui părea să se fi accentuat. Atrase atenția, bolborosind ușor și începînd de două ori să vorbească, că lipsea **O** și că de-aceea ședința secretariatului politic nici nu putuse să înceapă. Păcat de splendida cuvîntare a lui **A**, dar statutul e statut, chiar și pentru revoluționari. Toți se holbau



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

consternați la « Monumentul » care, aplecat spre masă și sprijinit în coate, dar clătinîndu-se totuși, îl privea bătăios pe **A**, priveau chipul cu sprîncene albe și stufoase și cu tuleii cărunți în barbă, un chip palid ca o mască. Obiecția lui **L** era lipsită de sens, chiar dacă formal era corectă. Lipsa de sens consta în aceea că obiecția era inutilă: prin cuvîntarea detaliată a lui **A** ședința începuse deja, iar nonsensul rezida în faptul că ministrul transporturilor se prefăcea, cu protestul său, că nu știe nimic despre arestarea lui **O** și, probabil, și a sa, personal. Ceea ce l-a nedumerit pe **N** a fost privirea pe care **A**, burîndu-și din nou pipa, i-a aruncat-o lui **C**. În privirea lui **A** se citea o stranie uimire, care l-a făcut pe **N** să presupună că **A** era singurul care nu știa că toți ceilalți erau la curent cu arestarea lui **O**; de unde și întrebarea care i se impunea, dacă nu cumva vestea despre arestarea lui **O** nu pornise chiar de la șeful poliției secrete și se produsese împotriva voinței lui **A**; dar și dacă ministrul de externe **E**, care menționase față de toți ceilalți membri ai secretariatului politic neapariția lui **O**, nu putea să fi încheiat o alianță cu **C**. Presupunerile lui **N** n-au fost pe deplin infirmate de riposta lui **A**. Este indiferent de fapt — răspunse acesta pufăind iarăși în jur nori din tutunul său englezesc Balkan Sobranie Smoking Mixture, — este indiferent dacă **O** își face sau nu apariția, și nici cauza absenței sale nu joacă nici un rol, căci **O** este doar un supleant fără drept de vot, iar ședința prezentă nu avea de hotărît altceva decît dizolvarea secretariatului politic, ceea ce și hotărîse, întrucît nu se ridicase nici o voce împotrivă, o hotărîre pentru care prezența lui **O** nu fusese necesară.

Descurajat subit și obosit, cum se întîmplă cu cei beți, **L** vru să se lase din nou în fotoliu, cînd boss-ul poliției secrete **C** remarcă sec că ministrul Energiei Atomice nu putuse veni probabil din cauza unei îmbolnăviri, o minciună sfruntată, care în cazul în care **C** răspîndise cu adevărat zvonul despre arestarea lui **O**, nu putea să urmărească decît să-l enerveze din nou pe **L**, pentru a-i pregăti arestarea.

« Bolnav? » aproape că strigă **L**, sprijinindu-se pe antebrațul stîng și bătînd toba pe masă cu pumnul drept, « bolnav ? într-adevăr bolnav? »

— « Probabil », remarcă **C** din nou cu sînge rece și își rîndui niște hîrtii în față. **L** încetă să mai bată cu pumnul în masă, se așeză la loc, amuțit de furie. În pragul ușii din spatele lui **F** și **H** își făcu apariția colonelul, lucru ce era împotriva oricărei uzanțe, căci nimeni nu avea dreptul să intre în sală în timpul ședinței secretariatului politic. Prezența colonelului însemna fără îndoială ceva deosebit, o alarmă, o nenorocire, o veste de maximă importanță. De aceea era cu atît mai surprinzător faptul că colonelul venise doar pentru a-l ruga pe **L** să iasă pînă afară într-o chestiune urgentă. S-o șteargă, și răsti **L** la colonel, care se execută șovăind, nu fără a-i arunca o privire șefului poliției secrete, de parcă ar fi așteptat ajutor din partea lui; dar **C** era încă ocupat cu hîrtiile sale. **A** rîse: pesemne că **L** iar a supt prea mult, își dădu el blajin cu părerea, în limbajul său jovial și grosolan, pe care îl folosea cînd era binedispus; să binevoiască **L** să se ducă pînă afară și să-și rezolve problemele personale, nu cumva să fi născut vreuna din metresele sale. Toți rîseră zgomotos, nu pentru că găseau vorbele lui **A** hazoase dar pentru că încordarea era atît de mare, încît fiecare căuta o scăpare și toți mai voiau și să-i ușureze lui **L** retractarea. **A** dădu dispoziție prin interfon, colonelului să poftească iarăși înăuntru. Colonelul își făcu din nou apariția. Ce s-a întîmplat de fapt, întrebă **A**. Soția Ministrului transporturilor e pe moarte, răspunse colonelul salutînd. « Hai, șterge-o îndărăt », spuse **A**. Colonelul dispăru. « Du-te,Li » rosti **A**, « chestia cu metresele a fost o glumă bădărană, o retractez. Știu că soția ta a fost importantă pentru tine. Du-te la ea, ședința oricum s-a terminat ».

Oricît de omenește sunau cuvintele lui **A**, teama ministrului transporturilor era prea mare, nu-l putea crede. În disperarea și beția sa, « Monumentul » nu mai



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

realiza decît fuga înainte. El e un revoluționar, strigă **L**, opintindu-se din nou să se ridice în picioare, e drept că nevastă-sa e la spital, o știm cu toții, dar a suportat bine operația, nu cade el în cursă. A fost de la început în partid, înaintea lui **A**, înaintea lui **C**, a lui **B**, care nu sînt decît niște jalnici parveniți. El activase pentru partid încă într-o vreme cînd era primejdie de moarte să facă parte din el. Zăcuse în închisori jalnice, puturoase, legat în lanțuri ca o vită, iar șobolanii se repezeau să-l înșface de gleznele însîngerate. Șobolanii, striga el într-una, șobolanii! Și-a minat sănătatea în slujba partidului, pentru el a fost condamnat la moarte. « Plutonul de execuție luase deja poziție », urlă el, « se afla în fața mea ». După ce a fugit, îngăimă el mai departe, s-a dat la fund, tot mereu s-a dat la fund, pînă cînd a venit Marea Revoluție, pînă cînd, în fruntea revoluționarilor, a luat cu asalt Palatul, cu un pistol și o grenadă de mînă. « Cu un pistol și o grenadă de mînă am făcut istorie, istoria universală », răcni el și nu mai putea fi potolit; disperarea și furia sa aveau ceva măreț; deși era beat criță și decrepit, părea acum să fie din nou vestitul revoluționar de altă dată, așa cum fusese. Luptase contra unei orînduiri mincinoase și corupte și își pusese viața în joc pentru adevăr — își continuă el sălbatica tiradă. Transformase lumea pentru a o face mai bună, puțin i-a păsat că suferă și îndură foame, că este persecutat și schingiuit; a fost chiar mîndru de asta, căci a știut că stă de partea săracilor și a exploataților și a fost un sentiment minunat acela de-a ști să te afli de partea justă: dar acum, cînd victoria a fost cucerită, cînd partidul a preluat puterea, acum — deodată — nu se mai află de partea justă, acum se găsește deodată de partea celor puternici. « Puterea m-a dus în ispită, tovarăși », clamă el, « la cîte crime n-am tăcut din gură, pe care dintre prietenii mei nu l-am trădat deja și nu l-am dat pe mîna poliției secrete? Să tac în continuare »? O se pare că a fost arestat, continuă el, pălind deodată, istovit și abia auzit, ăsta e adevărul care e cunoscut tuturor și el n-are să părăsească sala asta, întrucît vor să-l aresteze și pe el în antecameră, deoarece pretinsa moarte a nevestei lui nu-i decît o minciună pentru a-l ispiti să iasă din sală. Cu cuvintele astea care exprimau o bănuială ce nu părea nici unuia din ceilalți neîntemeiată, se lăsă să cadă îndărăt în fotoliu.

În timp ce **L** se dezlănțuia astfel într-o revoltă dementă, cu conștiința deplină a situației sale lipsite de speranță, fără nici un fel de precauție care trebuie să-i fi părut inutilă; în timp ce toți asistau la un asemenea spectacol fantomatic, pe care îl oferea un gigant în plină prăbușire; în timp ce în fiecare pauză dintre cumplitele fraze pe care le profera **L**, mareșalul **H**, cuprins de jalnica frică de-a nu fi antrenat în prăbușirea « Monumentului », țipa într-una « jos dușmanii din sînul partidului!»; în timp ce președintele statului, cînd **L** abia terminase, îi adresă mareșalului **K** o declarație excesivă privitoare la credința sa eternă față de **A**; în timpul tuturor acestor evenimente, **N** se gîndea: oare cum va reacționa **A**?. Dar **A** ședea calm și își fuma pipa. Nu deslușeai nimic în atitudinea lui. Și totuși, ceva trebuia să se petreacă și în el. Doar că **N** nu pricepuse încă în ce măsură protestul lui **L** îl putea amenința pe **A**, dar simțea totuși că reflecțiile lui **A** aveau să fie hotărîtoare pentru poziția lui în continuare și pentru dezvoltarea viitoare a partidului — și că se aflau în fața unui moment crucial; numai că știa la fel de puțin în fața cărui moment crucial se aflau, pe cît de puțin cuteza să formuleze un pronostic cu privire la reacția lui **A**. De fapt **A** era un tactician abil, nimeni nu era în stare să țină piept uluitoarelor sale mișcări de șah în jocul pentru putere, nici măcar **B**. Era un cunoscător de oameni instinctiv, care știa și exploata slăbiciunea oricărui rival; se pricepea, ca nimeni altul din secretariatul politic, cum se capturează și cum se vînează oamenii; dar nu era omul duelului, al luptei în doi, avea nevoie de lupta din ascunziș, de atacul din neprevăzut. Își întindea capcanele în jungla partidului cu înmiitele ei diviziuni și


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

subdiviziuni, ramuri și ramificații secundare, grupări, grupări superioare și inferioare, se pare că de multă vreme nu mai participase la o dispută deschisă, la un atac de la om la om. Întrebarea care se punea era dacă **A** se va lăsa scos din fire, dacă va pierde perspectiva de ansamblu, dacă va reacționa precipitat, dacă va recunoaște sau nega în continuare arestările — toate întrebări la care **N** nu era în măsură să răspundă, deoarece el însuși nu știa ce ar fi trebuit să facă în locul lui **A**. Dar **N** nu apucă, totuși, să-și formuleze presupunerile cu privire la atitudinea probabilă a lui **A**, căci abia făcuse mareșalul **K** prima lui pauză pentru a-și trage răsuflarea și a-și recăpăta forțele, pentru a deveni și mai entuziast în declarația sa de supunere față de **A**, cînd **F** îl întrerupse și începu să vorbească. De fapt **F** nu-l întrerupse doar pe președintele statului, ci și — fără să vrea — pe **A** care, de cum făcuse **K** o pauză, își scoase pipa din gură, pentru a-i riposta în sfîrșit lui **L**; dar **F**, care nu observă acest lucru sau nu voia să-l observe, a fost mai rapid. Începu să vorbească mai înainte de-a se fi sculat în picioare, apoi rămase imobil, mic, gras, incredibil de urît, cu negi pe față, cu mîinile împreunate peste burdihan, ca un țăran neciopli rugîndu-se în straiele lui de duminică, și vorbi, și vorbi. **N** își dădu seama de ce vorbea. « Lustragiul » vorbea despre comportarea lui **L** doar din pură groază, vedea deja mînia lui **A** abătîndu-se asupra tuturor, vedea iminența arestării întregului secretariat politic. Ca fiu al unui învățător de la țară, « Lustragiul » se înălțase anevoie în provincie, tocind din greu. Intrat de timpuriu în partid, fusese luat în derîdere, niciodată în serios, umilit în diferite feluri, folosit ca lacheu, pînă cînd a ajuns totuși sus (lucru pe care au trebuit să-l ispășească mulți), deoarece nu avea mîndrie (pe care nu și-o putea permitel), ci doar orgoliu, și pentru că era în stare de orice, iar acum era într-adevăr gata la orice. Îndeplinea sarcinile cele mai murdare (cele mai sîngeroasel), ascultînd orbește, gata de orice trădare, în multe privințe cel mai groaznic din partid, mai groaznic chiar decît **A**, care era groaznic prin faptele sale, dar important prin persoana sa. **A** nu era deformat nici de luptă, nici de putere. **A** era așa cum era — o bucată de natură, o expresie a legității sale celei mai puternice, format prin sine însuși și nu prin alții. **F** era doar îngrozitor, îi rămăsese lipsa de demnitate, n-o putea scutura de pe el, rămînea lipită pe el; chiar și cei doi Gin-gis-khani păreau aristocratici pe lîngă el; pînă și **A**, care avea nevoie de el, îl numea în public nu numai « Lustragiul », ci și « pupă-n cur »; de aceea și frica lui era acum mai mare decît frica celorlalți. **F** făcuse totul pentru a parveni. Acum, ajuns la țintă, își vedea periclitate și devenite inutile, prin răbufnirile demente ale lui **L**, toate eforturile inumane și nedemne, abnegațiile sale grotești și lingușelile nerușinate; atît de puternic îl cuprinsese spaima panicardă, încît fără să reflecteze și pierzîndu-și cumpătul de frică, îl și întrerupse din cuvîntare pe **A** (așa cum părea convins **N**); însă **F** voia să mai adauge repede declarației de obedință a lui **K**, propria sa declarație, firește, în maniera proprie, de parcă l-ar mai fi putut salva. Nu-l preamări pe **A**, așa cum făcuse fără măsură președintele statului, ci îl atacă și mai fără măsură pe **L**. După felul său, începu cu eternele zicale țărănești, pe care și le însușise, indiferent dacă se potriveau sau nu. Spuse: « Mai înainte de atacul vulpii, găinile se obrăznicesc ». Apoi mai spuse: « Țăranul își spală nevasta doar cînd boierul vrea să se culce cu ea ». De asemenea: « Jalea precede spînzurătoarea ». Sau: « Chiar și un chiabur poate să cadă în groapa cu zamă de baligă » ori chiar: « Țăranul îmbortoșează slujnica, argatul pe țărancă ». Apoi ajunse să vorbească despre seriozitatea situației, din prudență nu despre gravitatea împrejurărilor de politică internă — ca ministrul al industriei grele era prea implicat în ea —, ci despre cele de politică externă, unde vedea profilîndu-se o « primejdie de moarte pentru iubita noastră patrie » — lucru cu atît mai uluitor cu cît, după conferința păcii, politica externă era mai destinsă decît oricînd. Marele capitalism internațio-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nal ar fi încă o dată gata — pretindea el — să deposedeze revoluția de roadele ei și izbutise deja să împăneze țara cu agenții săi. De la politica externă trecu la necesitatea disciplinei, iar din necesitatea disciplinei deduse necesitatea încrederii. « Tovarăși, sîntem cu toții frați, fii ai unicei, măreței revoluții! ». Apoi afirmă că această încredere necesară a fost violată, fără a fi necesar, de către **L**, care s-a îndoit de cuvintele lui **A**, pretinzînd a crede, în pofida afirmațiilor lui **A**, că bolnavul fusese arestat, ba chiar că suspiciunea ministrului transporturilor, « a acestui monument, care de mult a devenit stigmatul infamiei », merge atît de departe încît nici măcar nu îndrăznește să părăsească sala de ședințe pentru o nevastă muribundă, o lipsă de omenie care trebuie să îngrozească pe orice revoluționar căruia căsătoria îi este încă sacră — și cui nu-i este sacră? O asemenea bănuială nu-l ofensează doar pe **A**, ea lovește în față întregul secretariat politic (**N** reflectă: **A** nu vorbise nimic de presupusa boală a lui **O**; această minciună provenea de la ministrul securității **C**; atribuind minciuna lui **A**, **F** totodată îl și stigmatiza pe **A**, o altă greșeală ce nu se putea explica decît prin teama nemernică a ministrului industriei grele — totuși în **N** mijî în aceeași clipă bănuiala că poate boala lui **O** era adevărul adevărat, iar arestarea lui doar o minciună lansată pentru a deruta secretariatul politic — o presupunere pe care **N** o și abandonă în aceeași clipă). « Lustragiul » se lăsă antrenat între timp, în mod nechibzuit, în încercarea de-a se pune în siguranță, să-l atace acum și pe vechiul său dușman **D**; deoarece credea că secretarul partidului **D** trebuia să cadă în mod automat împreună cu ministrul transporturilor **L**, fără să țină cont de faptul că ministrul transporturilor fusese șters încă de mult din socoteli de către toți, pe cînd **D**, în schimb, se afla într-o situație din care nu putea fi îndepărtat fără a zdruncina greu partidul și statul. Dar această zdruncinare părea, de bună seamă, să fie pentru **F** deja un fapt real, altfel și-ar fi dat seama că în timpul atacului său pînă și ministrul Apărării **H** tăcea chitic și nu-l sprijinea. « Lustragiul » striga că, atunci cînd țăranii flămînzesc, se îmbuibă popa, iar cînd unui iuncăr îi îngheață picioarele arde un sat pînă-n temelii și afirmă că **D** trădează revoluția lăsînd-o să somnoleze și că a transformat partidul într-o reuniune burgheză. În cutezanța sa disperată, **F** merse și mai departe. După **D**, îi atacă și pe aliații săi, își bătu joc de ministreasa educației tot cu o veche vorbă țărănească: « întri fecioară în casa unui geambaș de cai și ieși din ea tîrîă » —; iar pentru ministrul de externe e valabilă afirmația că, « cine se împrietenește cu un lup rîios devine el însuși un lup rîios »; dar, înainte de a putea cita încă o zicală țărănească și de a apuca să-și precizeze acuzațiile, **F** fu întrerupt de colonel. Ofițerul bălai intră, spre consternarea tuturor, încă o dată în sala de ședințe, salută, îi înmînă un bilet ministrului industriei grele, salută din nou în poziție de drepți și părăsi sala de ședințe.

Surprins de întrerupere și intimidat de spectacolul militar, **F** deveni nesigur, citi pe fugă biletul, îl mototoli, îl vîrî în buzunarul drept, mormăi că de fapt nu asta a vrut să spună, se așează cuprins de o subită neîncredere — după cîte simți **N** — și tăcu. Ceilalți nu se clintiră. Reapariția colonelului fusese prea neobișnuită. Părea să fie înscenată. Incidentul era amenințător. Doar **M**, pe care **F** o măsurase de sus pînă jos tot timpul cît vorbise, se comportă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Își deschise poșeta și se pudră, lucru pe care încă nu îndrăznise să-l facă pînă acum în cursul unei ședințe. **A** încă nu spunea nimic, încă nu intervenea, părea încă tot indiferent. **B** și **C**, așezați față în față, și cei mai aproape de **A**, se priveau unul pe altul, fugitiv și ca întîmplător — după cît observă **N** —; ministrul de externe își netezi cu acest prilej mustața tunsă îngrijit. Șeful poliției secrete își potrivi cravata de mătase și întrebă rece dacă **F** a terminat cu tîmpenia asta, căci secretariatul are de lucru. **N** reflectă din nou dacă nu cumva **B** și **C** ar putea fi aliați într-ascuns. Treceau drept dușmani, dar aveau totuși multe lucruri în comun: cultura, superi-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

oritatea, originea lor din familii cunoscute ale țării. Tatăl lui **C** fusese ministru într-un guvern burghez, iar **B** era fiul nelegitim al unui prinț, iar unii îl credeau homosexual, ca și **C**. Posibilitatea unei înțelegeri oculte între cei doi îi bătu de aceea pentru a doua oară la ochi lui **N**: cu reproșul pe care **C** îl adresă ministrului industriei grele venea, după toate aparențele, în ajutorul lui **B**, și sprijinit era nu numai ministrul de externe, ci și **D** și **M**, ba chiar și **L**. Buimăcit de această înfrîngere, cu atît mai mult cu cît fusese încredințat că-l va vedea pe **C** alături de el, **F** răspunse abătut că trebuie să dea un telefon la minister, urgent, îi este penibil, dar o chestiune nenorocită cere decizia sa. **A** se ridică. Se duse agale la bufetul dindărătul său, își turnă grijuliu un coniac și rămase locului. Spuse că **F** poate telefona din antecameră, iar **L** să facă bine, și el, s-o șteargă sau măcar să dea un telefon la spital; mai dispuse o întrerupere a ședinței pentru cinci minute, căci disciplina de partid impune ca ședința să nu poată fi suspendată după asemenea atacuri caraghioase și pur personale; dar după aceea nu mai vrea să fie deranjat — de fapt cine e măgarul ăsta de colonel. Un locțiitor, răspunse șeful poliției secrete, vechiul colonel e în concediu, dar o să-l mai instruiască încă o dată pe individul ăsta. Îl chemă pe colonel prin interfon. **C** îi ordonă colonelului, care-și făcuse apariția din nou salutînd, să nu se mai arate, orice se va mai întîmpla. Colonelul se retrase. Nici **F** și nici **L** nu mai părăsiră încăperea, rămaseră așezați, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. **D** îi rînji ministrului industriei grele, se sculă, se apropie de **A** și își turnă și el coniac, apoi întrebă, ce se întîmplă, de ce nu se ducea **F** în antecameră, la dracu', dacă ministerul industriei grele deranjează pînă și o ședință a secretariatului politic trebuie să se fi dezlănțuit acolo infernul; este, bineînțeles, lăudabil felul cum bunul mers al statului și al revoluției îi stă la inimă prietenului său **F**, dar tocmai pentru acest bun mers e de dorit să se preocupe însfîrșit de datoria sa și să se pună în legătură cu instituția sa, căci nu-i folosește nimănui dacă industria grea se dezorganizează.

**N** reflectă. Cel mai important lucru îi apărea faptul că **A** se hotărîse deodată să continuie ședința secretariatului politic. Aluzia la disciplina de partid era doar o frază, asta trebuia să frapeze pe oricine. Încă nu avusese loc nici o votare, toți acceptaseră tacit că raportul de forțe dintre cele două tabere adverse din secretariatul politic fusese prea echilibrat. Deasemenea **A** avea în orice moment posibilitatea de a ridica problema în fața congresului partidului și să lichideze în felul acesta impopularul secretariat politic. Decizia lui **A** trebuia să aibă alt motiv. Trebuia să-i fie limpede că făcuse o greșeală, vrînd să epureze și, concomitent, să dizolve secretariatul politic. Ar fi trebuit mai întîi să epureze și apoi să dizolve, sau mai întîi să dizolve și apoi să lichideze pe fiecare membru în parte. Acum se afla în fața unui front. Cu arestarea lui **O** îi prevenise prematur pe toți; refuzurile lui **L** și **F** de-a părăsi încăperea erau semne că toți se tem. În fața Congresului Partidului **A** era liber și atotputernic, în sînul secretariatului politic era însă, ca toți ceilalți membri, un prizonier al sistemului. Dacă toți se temeau de **A**, și **A** trebuia să aibă dacă nu teamă, pe care n-o cunoștea, măcar suspiciune. Convocarea Congresului partidului cerea timp și, în vremea aceasta, membrii secretariatului politic rămîneau puternici și puteau acționa. Astfel că **A** trebuia să acționeze. Trebuia să sondeze din nou pe cine putea conta și pe cine nu, apoi să lupte. Suveranul dispreț de oameni al lui **A** pricinuise numai confuzie între fronturi. Dintr-o gîlceavă amenința să la naștere pe neașteptate o bătălie decisivă.

La început nu se petrecu nimic. Nimeni nu acționa. **F** rămase așezat, ministrul transporturilor de asemenea, cu fața îngropată în palme. **N** tare ar mai fi vrut să-și șteargă sudoarea de pe frunte, dar nu cuteza. Lîngă el, **P** își împreunase mîinile.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Părea că se roagă să scape teafăr, chiar dacă părea imposibil ca un membru al secretariatului politic să se roage într-adevăr. Ministrul comerțului exterior își aprinse una din țigările sale americane. Ministrul apărării **K** se ridică, găsi, împleticindu-se ușor, o sticlă de gin pe bufet, se înființă lîngă **A** și **B**, închină solemn în cinstea lui **A**: « Trăiască revoluția! » și fu apucat de sughiț, fără ca în buimăceala lui să ia seama că **A** nu-i acorda nici o atenție. **M** scoase din poșetă un portțigaret de aur, iar **D** se duse la ea, îi întinse bricheta de aur și rămase în picioare îndărătul ei. « Ei, voi doi », întrebă **A** alene, « vă culcați cu adevărat împreună? » — « Mai demult ne culcam împreună », răspunse **D** fără pic de jenă. **A** rise spunînd că e totdeauna bine cînd colaboratorii săi se înțeleg între ei, apoi se întoarse către **F** « Hai, Lustragiule», comandă el, « hai pupă-n cur, du-te la telefon ». **F** rămase neclintit, pe scaun. « Nu afară », vorbi el încet. **A** rîse din nou. Era tot același rîs lent, aproape bonom, care putea fi auzit la el indiferent dacă glumea ori amenința, astfel încît nu știai niciodată ce intenție avea. Cred cu adevărat că omul moare de frică, remarcă el. — « Așa e », ripostă **F**, « mor de frică, mi-e teamă ». Toți căutară țintă în tăcere la **F**, era îngrozitor să recunoască frica. « Ne temem toți », continuă ministrul industriei grele și privi calm spre **A**, « nu numai eu și ministrul transporturilor, toți ». « Prostii », sări ideologul șef **G** și se duse la fereastră. « Prostii, curate prostii », reluă el, întors cu spatele spre ceilalți. « Atunci ieși din sală », îl pofti **F**. Ideologul șef se răsuci și îl privi țintă, bănuitor, pe **F**. Ce să caut afară, întrebă el. Nici ideologul-șef nu cutează să se ducă afară, constată calm **F**. **G** știe prea bine că doar aici e sigur. « Prostii », ripostă **G** din nou, « prostii, curate prostii ». **F** perseveră încăpățînat: « Atunci ieși afară », îl pofti el din nou pe « sfîntul ceaiului ». **F** i se adresă din nou lui **A**: « Vezi, toți murim de frică ». Ședea drept în fotoliul său, cu mîinile puse pe masă, și tot ce era urît dispăruse de pe chipul său. **A** spuse că **F** e un smintit și puse paharul de coniac pe bufet la locul lui, apoi reveni la masă. « Un smintit » întrebă ca răspuns **F**, « cu adevărat ? Ești atît de sigur? » Vorbea încet împotriva obiceiului său. « În afară de **L**, nu mai sînt revoluționari bătrîni în secretariatul politic, continuă el, unde-au dispărut? » Apoi îi enumeră pe cei lichidați, cu grijă, agale, nu uită nici prenumele lor, numi bărbați care fuseseră cîndva vestiți, care răsturnaseră vechea orînduire. Era pentru prima dată, de multă vreme, că aceste nume erau rostite din nou. Pe **N** îl luă cu frig. Avu deodată parcă impresia că se afla într-un cimitir. « Trădători », strigă **A**, « ăștia au fost trădători, o știi prea bine pupă-n cur blestemat ». Tăcu și se potoli din nou, îl măsură gînditor pe « Lustragiu ». « Și mai ești și tu un porc din ăștia, » mai spuse el apoi în treacăt. **N** știu numaidecît că **A** mai făcuse o greșeală. Firește că faptul de a-i aminti pe vechii revoluționari fusese o provocare, dar **F** devenise, prin mărturisirea că îi este frică, un adversar pe care **A** ar fi trebuit să-l ia în serios. În loc de asta **A** se lăsase tîrît să-l amenințe, în loc să-l calmeze. Un cuvînt prietenos, o glumă l-ar fi adus pe **F** la rațiune, dar **A** îl disprețuia pe **F** și, pentru că îl disprețuia, nu văzu nici o primejdie și deveni nechibzuit. În schimb **F** nu mai putea da îndărăt. În disperarea lui, pusese totul în joc și deveni, spre uimirea tuturor, un caracter. Trebuia să lupte și devenise aliatul firesc al ministrului transporturilor — care, în apatia sa, nu realiză totuși acest lucru. « Cine se opune revoluției va fi nimicit », anunță **A**, « au fost nimiciți toți cei care au încercat acest lucru ». Oare să fi încercat într-adevăr, întrebă Lustragiul imperturbabil, asta n-o crede nici măcar **A** însuși. Bărbații pe care l-a enumerat și care pieriseră întemeiaseră partidul și înfăptuiseră revoluția. Or fi greșit în multe privințe, desigur, dar trădători n-au fost, tot atît de puțin pe cît este acum ministrul transporturilor. « Dar au mărturisit și au fost condamnați de tribunale » ripostă **A**. « Mărturisit », rîse **F**, « mărturisiți! Cum au mărturisit? Despre asta să ne spună cîte ceva, ocazional, șeful poliției secrete! » **A** se înră. Revoluția e o treabă sînge-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

roasă, ripostă el, există vinovați și în tabăra ei și vai de cei vinovați. Cine zgîlțîie acest adevăr este, deja, un trădător de fapt. În rest, ironiză el, este lipsit de sens să mai discute, se pare că Lustragiului i s-au urcat la cap scrierile porcoase pe care le distribuie printre colegii săi, considerînd pesemne partidul ca un bordel; iar el, **A**, trebuite să-l roage insistent pe prietenul lui **F**, ideologul șef **G**, să se gîndească bine cu cine are relații. Cu această amenințare impulsivă și inutilă la adresa « sfîntului ceaiului » — probabil datorită enervării că ideologul șef nu îndrăznise să iasă din sală — **A** se așeză iar la locul lui. Cei care mai erau încă în picioare se așezară deopotrivă. « Deschidem ședința din nou », spuse **A**.

« Sfîntul ceaiului » se răzbună neîntîrziat. Poate pentru că era de părere că odată cu **F** căzuse și el în dizgrație, poate și numai pentru că îl jignea mustrarea neprecaută a lui **A**. Ca mulți critici, nici el nu suporta critica. Chiar ca profesor de liceu, « Sfîntul ceaiului » publicase în neînsemnate foi de provincie critici literare de o penetranță atît de puternică, încît **A**, care disprețuia pe cei mai mulți scriitori din țară ca intelectuali burghezi, îl chemă, la începutul celei de-a doua mari epurări, în capitală, unde **G** preluase redacția culturală a ziarului guvernamental și distrusese în scurtă vreme, cu o imensă hărnicie de albină, literatura și teatrul țării,d eclarînd, conform schemei ideologice, clasicii ca sănătoși și pozitivi, iar scriitorii prezentului ca bolnavi și negativi; oricît era de primitivă ideea fundamentală a criticii sale, forma în care o prezenta era intelectuală și logică. « Sfîntul ceaiului » scria mai afurisit decît adversarii săi literari și politici. Era atotputernic. Pe cine sfîrteca **G** era lichidat, nu rareori ajungea îndărătul sîrmei ghimpate sau dispărea. Personal, **G** era de-o bonomie neîntrecută. Era căsătorit fericit, cum le scotea el ochii tuturor, era tatăl a opt fii zămisliți la intervale regulate. Era urît în cadrul partidului, dar marele practician **A**, căruia îi plăcea să se arate ca teoretician, îi atribui profesoratului o funcție și mai puternică. Îl făcu confesorul ideologic al partidului și astfel toți, fără posibilitate de apărare, erau supuși, în secretariatul politic, expunerilor prolixe ale lui **G**, chiar dacă unii își băteau joc pe față de ele, ca de pildă **B** care, o dată, după o deosebit de lungă cuvîntare a « Sfîntului ceaiului » asupra politicii externe, își exprimă părerea că ideologul șef are de fapt datoria să vegheze ca hotărîrile secretariatului să fie, sub aspect politic extern, fundamentate curat, dar nu poate pretinde ca justificarea secretariatului să mai fie și crezută. Dar greșeai dacă-l subestimai pe **G**. « Sfîntul ceaiului » era un om al puterii care își apăra prin toate mijloacele poziția o dată cîștigată — cum trebui să constate acum **A**, întrucît **G** ceru primul cuvîntul. El îi mulțumi lui **A** pentru expunerea de la începutul ședinței, care punea în evidență pe marele om de stat. Analiza lui cu privire la starea revoluției și situația statului fusese magistrală, iar concluzia lui de-a dizolva secretariatul politic în acest moment al dezvoltării — foarte convingătoare. Ca ideolog, **G** nu are de făcut decît o remarcă. După cum a arătat **A**, ei se află în fața unui anumit conflict care constă în faptul că în fond revoluția se confruntă cu statul, în realitate, însă, și cu partidul. Revoluția și partidul nu sînt unul și același lucru, așa cum credeau unii. Revoluția e un proces dinamic, partidul e o alcătuire mai statică. Revoluția transformă societatea, partidul instalează în stat societatea transformată. De aceea partidul este purtătorul revoluției și totodată suportul puterii de stat. Această contradicție lăuntrică ispitește partidul să încline mai mult către stat decît către revoluție și constrînge revoluția să revoluționeze tot mereu partidul; revoluția se declanșează tocmai din cauza insuficienței umane întrinsece partidului ca alcătuire statică. Așa se face că revoluția trebuie să înghită cu precădere pe cei care au devenit, în numele partidului, dușmanii revoluției. Oamenii pe care l-a enumerat ministrul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

industriei grele fuseseră inițial revoluționari autentici, desigur, nimeni nu se îndoiește de asta; dar, prin eroarea lor de-a socoti revoluția încheiată, deveniseră dușmanii revoluției și trebuiseră nimiciți ca atare. Dar azi nu mai este aceeași situație: toată puterea fiind acaparată de secretariatul politic, partidul își pierdea importanța și nu mai putea să fie sprijinul revoluției; dar și secretariatul politic nu mai este în stare să împlinească această sarcină, deoarece nu mai are decît o simplă relație cu puterea și nici un fel de raporturi cu revoluția. Menținerea puterii sale este mai importantă decît transformarea lumii, deoarece orice putere tinde să stabilizeze statul pe care îl controlează. Lupta împotriva secretariatului politic este, de aceea, indispensabilă pentru promovarea revoluției. Secretaritul politic trebuie să recunoască această necesitate și să hotărască autodizolvarea sa. Un adevărat revoluționar se distruge pe sine însuși, își încheie el cuvîntarea. De altfel, chiar în teama care i-a cuprins pe cîțiva membri ai secretariatului politic se află dovada că o asemenea lichidare este necesară și că secretariatul politic și-a trăit traiul.

Cuvîntarea lui **G** era perfidă. « Sfîntul ceaiului » vorbea — după obiceiul său — didactic, lipsit de umor, uscat. **N** desluși abia treptat viclenia lui **G** de-a reda intențiile lui **A** în fraze abstracte atît de tăioase, încît secretariatul politic trebuia să se opună. Epurarea, de care se temeau toți, fu prezentată de « Sfîntul ceaiului » ca un proces necesar, care și începuse. În timp ce prezenta ca justificare pieirea vechii gărzi, toate procesele de formă, dezonorările și execuțiile, justificau și epurarea viitoare. Cu aceasta punea în mîna posibilelor victime hotărîrea dacă trebuie să se ajungă la această epurare și conjura o adevărată primejdie împotriva lui **A**.

O privire spre **A** îi fu deajuns lui **N**: **A** își dădea seama de capcana în care îl momise **G**. Dar, mai înainte ca **A** să poată interveni se produse un incident. Ministra educație **M**, care ședea lîngă președintele statului **K**, sări în sus strigînd că mareșalul **K** este un porc. Și **N**, care ședea vizavi de **K**, simți că picioarele i se bălăceau într-o băltoacă. Șeful statului, bătrîn și bolnav, își slobozise udul. Buhăitul Gin-ghis-khan deveni agresiv, răcni, întrebînd cu ce deranjează asta, o califică pe **M** capră pudibondă și mai răcni: îl cred oare atît de idiot ca să iasă pentru a se pișa? nu vrea să fie arestat, n-o să mai iasă din încăperea asta, el e un vechi revoluționar, a luptat pentru partid și a învins, fiul lui a căzut în războiul civil și ginerele său și vechiul său prieten au fost turnați și nimiciți de către **A**, cu toate că ei, ca și el, au fost revoluționari cinstiți și convinși și de-aceea își slobozește udul cînd și unde vrea.

Reacția năprasnică a lui **A**, care urmă acestei întîmplări grotești, îl surprinse pe **N** mai puțin prin patima cu care intervenise șeful statului, cît mai ales pentru că resimțea ca de-a dreptul nechibzuit atacul lui **A**; de parcă **A** n-ar fi fost interesat să atace o anumită persoană, ci să atace, pur și simplu, pe primul la îndemînă. Atacurile lui furioase se îndreptau, inexplicabil, nu contra lui **F**, **G**, sau **K**, ci împotriva lui **C**, căruia îi datora totuși cele mai multe lucruri, căci oare cum ar fi putut să stăpînească **A** fără șeful serviciul secret. Totuși îi reproșă acum, deodată, că **C** îl arestase pe **O** fără știrea lui **A** și îi ordonă să-l reabiliteze pe ministrul energiei atomice dacă mai e cu putință. Probabil că, după metodele lui **C**, fusese oricum împușcat de mult. **A** merse și mai departe. El îi ceru șefului poliției secrete să-și dea demisia. De mult era scadentă o anchetă împotriva lui pentru înclinațiile lui rătăcite. « Te arestez pe loc », se dezlănțui **A** și strigă prin interfon să vină colonelul. Liniște de moarte. **C** rămase calm. Toți așteptau. Trecură minute. Colonelul nu-și făcu apariția. « De ce nu vine colonelul » se răsti **A** la **C**. « Pentru că noi i-am dat dispoziție să nu mai apară cu nici un preț », răspunse calm șeful poliției secrete și smulse din perete firul instalației fonice. « La dracu », ripostă **A** la fel de calm.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă poporul rămînea în general nederanjat, întrucît, apatic fiind, nu avea nimic de pierdut în mizeria şi neputinţa lui, privilegiaţii trăiau cu teama de a pierde totul, devreme ce posedau totul. Poporul îi vedea pe cei puternici înălţîndu-se prin bunăvoinţa lui **A** şi prăbuşindu-se prin mînia lui **A**; lua parte ca spectator la spectacolul sîngeros pe care-l oferea politica. Niciodată nu s-a petrecut prăbuşirea unui atotputernic fără judecată politică, fără un spectacol sublim, fără ca justiţia să nu însceneze totul cu fast, fără o recunoaştere solemnă a propriei vinovăţii. Pentru mase; cei pe care-i executau erau criminali, sabotori, trădători, sărăcia poporului era greşeala lor şi nu aceea a sistemului, iar pieirea lor trezea speranţe noi în făgăduitul viitor mai bun, crea aparenţa că revoluţia continuă să meargă înainte condusă înţelept de marele, bunul, genialul şi totuşi mereu înşelatul **A**.

Pentru prima oară îi deveni limpede şi lui **N** mecanismul politic, la ale cărui pîrghii se afla **A** dominînd totul. Mecanismul era complicat doar în aparenţă, în realitate însă cît se poate de simplu. **A** nu-şi putea menţine puterea autoritară decît atunci cînd membrii secretariatului politic se luptau între ei. Această luptă era pentru **A** premiza puterii sale. Doar frica îl mîna pe fiecare să-şi păstreze bunăvoinţa lui **A**, denunţîndu-i pe ceilalţi. Astfel, grupări ca aceea din jurul lui **D**, care vroia să rămînă la putere, se confruntau mereu cu formaţiuni ca aceea din jurul lui **C**, care tindea să poarte revoluţia înainte, cu care prilej ideologia lui **A** era atît de netransparentă, încît ambele tabere credeau că acţionează în numele lui. Tactica lui **A** era brutală, dar tocmai de aceea devenise neglijabilă cu timpul. Nu mai făcea pe revoluţionarul decît atunci cînd i se părea profitabil lui însuşi, nu-l mai interesa decît puterea lui, domnea stîrnindu-i pe toţi împotriva tuturor, dar se considera pe sine însuşi în siguranţă. Uita că nu mai are a face în secretariatul politic cu revoluţionari convinşi, care adesea nu se declarau vinovaţi în procese formale decît pentru a-şi sacrifica mai curînd viaţa decît credinţa în sensul revoluţiei. Uita că se înconjurase de oameni dornici de putere, pentru care ideologia partidului nu mai era decît un mijloc de-a face carieră. Uita că se izolase, căci teama nu numai dezbină, teama şi sudează laolaltă — o lege care fu pieirea lui **A**. El deveni deodată neajutorat, ca un amator care se confrunta cu profesionişti ai puterii. Încercînd să dizolve secretariatul politic, pentru a deveni şi mai puternic, îi ameninţa pe toţi; prin atacul împotriva ministrului siguranţei, ca şi prin reproşul că-l arestase pe **O** îşi creea un nou duşman. **A** îşi pierduse instinctul cu care stăpînise, mecanismul exercitării puterii sale se ridica acum împotriva lui. De asemeni se răzbunau acum şi lipsa lui de măsură şi, o dată cu ea unele evenimente care abia acum se puteau răzbuna, pentru că acum venise ceasul răzbunării. **A** era cu toane. Îşi punea în joc, fără sens, puterea, dădea ordine care nu puteau decît să jignească, dorinţele lui erau grotești şi barbare, proveneau din disprețul lui pentru oameni, dar şi din umorul lui sălbatic; îi plăceau glumele răutăcioase, dar nimeni nu le gusta, toţi se temeau de el şi nu vedeau în ele decît capcane perfide. **N** se gîndi, fără să vrea, la un incident care trebuia să-l fi jignit pe **D**, atotputernicul secretar de partid. **N** îşi imaginase totdeauna că **D** avea să riposteze. **D** nu uita nici o umilire şi avea puterea să aştepte. Acum trebuia să se fi ivit prilejul răzbunării. Treaba era grotescă şi fantomatică. «Scroafa mistreaţă» primise cîndva sarcina uluitoare de-a procura o orchestră de femei care să cînte, despuiate, octetul lui Schubert în faţa lui **A**. **D** trebuise să se adreseze, clocotind de furie împotriva poruncii idioate şi prea laş pentru a-l refuza, ministrei educaţiei şi culturii, muza partidului recursese, la fel de revoltată şi de laşă ca **D**, la conservatoarele şi facultăţile de muzică; fete ce trebuiau să fie nu numai educate muzical, ci şi bine-făcute. Avuseseră loc prăbuşiri şi catastrofe, strigăte spasmodice, crize de furie. Una dintre cele mai talentate violonceliste se sinucisese,


@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dacă poporul rămînea în general nederanjat, întrucît, apatic fiind, nu avea nimic de pierdut în mizeria și neputința lui, privilegiații trăiau cu teama de a pierde totul, devreme ce posedau totul. Poporul îi vedea pe cei puternici înălțîndu-se prin bunăvoința lui **A** și prăbușindu-se prin mînia lui **A**; lua parte ca spectator la spectacolul sîngeros pe care-l oferea politica. Niciodată nu s-a petrecut prăbușirea unui atotputernic fără judecată politică, fără un spectacol sublim, fără ca justiția să nu însceneze totul cu fast, fără o recunoaștere solemnă a propriei vinovății. Pentru mase; cei pe care-i executau erau criminali, sabotori, trădători, sărăcia poporului era greșeala lor și nu aceea a sistemului, iar pieirea lor trezea speranțe noi în făgăduitul viitor mai bun, crea aparența că revoluția continuă să meargă înainte condusă înțelept de marele, bunul, genialul și totuși mereu înșelatul **A**.

Pentru prima oară îi deveni limpede și lui **N** mecanismul politic, la ale cărui pîrghii se afla **A** dominînd totul. Mecanismul era complicat doar în aparență, în realitate însă cît se poate de simplu. **A** nu-și putea menține puterea autoritară decît atunci cînd membrii secretariatului politic se luptau între ei. Această luptă era pentru **A** premiza puterii sale. Doar frica îl mîna pe fiecare să-și păstreze bunăvoința lui **A**, denunțîndu-i pe ceilalți. Astfel, grupări ca aceea din jurul lui **D**, care vroia să rămînă la putere, se confruntau mereu cu formațiuni ca aceea din jurul lui **C**, care tindea să poarte revoluția înainte, cu care prilej ideologia lui **A** era atît de netransparentă, încît ambele tabere credeau că acționează în numele lui. Tactica lui **A** era brutală, dar tocmai de aceea devenise neglijabilă cu timpul. Nu mai făcea pe revoluționarul decît atunci cînd i se părea profitabil lui însuși, nu-l mai interesa decît puterea lui, domnea stîrnindu-i pe toți împotriva tuturor, dar se considera pe sine însuși în siguranță. Uita că nu mai are a face în secretariatul politic cu revoluționari convinși, care adesea nu se declarau vinovați în procese formale decît pentru a-și sacrifica mai curînd viața decît credința în sensul revoluției. Uita că se înconjurase de oameni dornici de putere, pentru care ideologia partidului nu mai era decît un mijloc de-a face carieră. Uita că se izolase, căci teama nu numai dezbină, teama și sudează laolaltă — o lege care fu pieirea lui **A**. El deveni deodată neajutorat, ca un amator care se confrunta cu profesioniști ai puterii. Încercînd să dizolve secretariatul politic, pentru a deveni și mai puternic, îi amenința pe toți; prin atacul împotriva ministrului siguranței, ca și prin reproșul că-l arestase pe **O** își creea un nou dușman. **A** își pierduse instinctul cu care stăpînise, mecanismul exercitării puterii sale se ridica acum împotriva lui. De asemeni se răzbunau acum și lipsa lui de măsură și, o dată cu ea unele evenimente care abia acum se puteau răzbuna, pentru că acum venise ceasul răzbunării. **A** era cu toane. Își punea în joc, fără sens, puterea, dădea ordine care nu puteau decît să jignească, dorințele lui erau grotești și barbare, proveneau din disprețul lui pentru oameni, dar și din umorul lui sălbatic; îi plăceau glumele răutăcioase, dar nimeni nu le gusta, toți se temeau de el și nu vedeau în ele decît capcane perfide. **N** se gîndi, fără să vrea, la un incident care trebuia să-l fi jignit pe **D**, atotputernicul secretar de partid. **N** își imaginase totdeauna că **D** avea să riposteze. **D** nu uita nici o umilire și avea puterea să aștepte. Acum trebuia să se fi ivit prilejul răzbunării. Treaba era grotescă și fantomatică. «Scroafa mistreață» primise cîndva sarcina uluitoare de-a procura o orchestră de femei care să cînte, despuiate, octetul lui Schubert în fața lui **A**. **D** trebuise să se adreseze, clocotind de furie împotriva poruncii idioate și prea laș pentru a-l refuza, ministrei educației și culturii, muza partidului recursese, la fel de revoltată și de lașă ca **D**, la conservatoarele și facultățile de muzică; fete ce trebuiau să fie nu numai educate muzical, ci și bine-făcute. Avuseseră loc prăbușiri și catastrofe, strigăte spasmodice, crize de furie. Una dintre cele mai talentate violonceliste se sinucisese.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

altele se înghesuiau, dar erau prea urîte; în sfîrșit înjghebaseră orchestra, numai că nu putuseră găsi o fagotistă. « Scroafa mistreață » și Muza partidului ceruse ajutorul « Mătușii partidului ». **C** pusese, fără multă vorbă, să fie adusă la conservator o tînără frumoasă foc, cu un fund impresionant, dintr-o casă de corecție; splendoarea era total nedotată muzical, dar, printr-un act de dresură inuman, o învățaseră să cînte din fagot cît era necesar pentru octet, iar celelalte fete trebuiră să exerseze pe rupte. În cele din urmă se aflau toate goale puște în sala înghețată a Filarmonicii, strîngînd la piept instrumentele. În primul rînd al parterului ședeau, înfășurați în paltoane de blană și cu chipuri împietrite, **D** și **M**, așteptîndu-l pe **A** care totuși n-a venit. În schimb, sala barocă se umpluse cu sute de surdomuți, care se holbau fără să priceapă, dar libidinoși, la fetele despuiate ce cîntau cu disperare din instrumentele de coarde și de suflat. După aceea, la prima ședință a secretariatului politic **A** rîsese dezlănțuit pe seama concertului și îi calificase pe **D** și **M** de smintiți, pentru că dăduseră curs unui asemenea ordin.

Venise și ceasul lui **D**. Prăbușirea lui **A** s-a desfășurat lucid, obiectiv, fără efort, oarecum birocratic. « Monumentul » s-a sculat greu în picioare, a încuiat mai întîi ușa din spatele « Lustragiului » și a celui mai tînăr Gin-ghis-khan, apoi pe cea din spatele « Sfîntului ceaiului » și al « Balerinei ». După aceea, a aruncat cheile pe masă între « Scroafa mistreață » și « Lord Evergreen ». « Monumentul » s-a așezat la loc Cîțiva membri ai secretariatului politic, care săriră în sus — de parcă ar fi vrut să-l împiedice pe « Monument » fără a cuteza s-o facă — luară și ei loc din nou. Toți ședeau, cu servietele pe masă. **A** căta de la unul la altul, se rezemă pe spate și trase din pipă. Renunțase la joc. « Ședința continuă » spuse « Scroafa mistreață », « ar fi interesant de aflat cine a pus de fapt să-l aresteze pe **O** ». « Mătușa » ripostă că nu poate fi vorba decît de **A**, întrucît **O** nu era menționat pe listă iar el, ca șef al poliției secrete, nu vede nici un motiv de a-l aresta pe **O**, care nu este decît un om de știință distrat. **O** este un ministru de specialitate neînlocuibil, un stat modern are nevoie de oameni de știință mai mult decît de ideologi. Asta trebuie să o înțeleagă pe îndelete pînă și « Sfîntul ceaiului ». Numai **A** se pare că n-o pricepe. « Sfîntul ceaiului » nu i se clinti nici fibră pe față. « Listă » ceru el realist, « ea ne va aduce clarificarea », « Mătușa statului » își deschise servieta. Îi întinse o hîrtie « Lordului Evergreen » care o trecu « Sfîntului ceaiului » după ce o parcurse rapid. « Sfîntul ceaiului » păli. « Sînt pe listă », murmură el încetișor. « Sînt pe listă. Și de fapt am fost doar totdeauna un revoluționar pe linie. Sînt pe listă ». Apoi « Sfîntul ceaiului » strigă deodată: « Eu am fost cel mai credincios liniei partidului, dintre voi toți, și acum trebuie să fiu lichidat. Ca un trădător! » « Vezi că linia s-a strîmtat », ripostă **D** sec. « Sfîntul ceaiului » dădu lista « Balerinei » care, întrucît numele lui nu era pare-se pe ea, o trecu numaidecît mai departe « Monumentului ». « Monumentul » o privi atent, o reciti pentru a urla în cele din urmă: « Nu sînt pe ea, nu sînt pe ea; nici măcar să mă lichideze nu vrea porcul, pe mine, vechiul revoluționar! » **N** parcurse în fugă lista. Numele lui nu figura pe ea. O dădu mai departe șefului grupelor de tineret. Palidul om de partid se ridică tulburat, de parcă s-ar fi aflat la un examen, își șterse ochelarii: « Am fost numit procuror general », se bîlbîi el. Toți izbucniră în rîs. « Stai jos micuțule », își dădu cu părerea bonom « Scroafa mistreață », iar « Lustragiul » adăugă că n-or să-l mănînce ei pe cumintele model de virtute al grupelor de tineret. **P** se așezâ la loc și întinse hîrtia, cu mîna tremurătoare, peste masă, « Muzei partidului ». « Eu sînt pe ea », spuse Muza și o împinse spre cel mai bătrîn dintre Gin-ghis-khani, care însă picotea, astfel încît o luă în primire cel mai tînăr. « Mareșalul **H** nu e pe listă » spuse el « dar eu sînt » și întinse hîrtia « Lustragiului ». « Și eu », constată acesta și același lucru îl spuse și « Scroafa mistreață »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ultimul căpătă lista « Eunucul », « Nu-s », spuse ministrul de externe şi împinse lista îndărăt « Mătuşii statului ». Şeful poliţiei secrete împături hîrtia cu grijă şi o încuie în servieta sa. O nu este pe listă, într-adevăr, confirmă « Lord Evergreen ». Atunci de ce a fost arestat de A, se miră « Balerina » şi privi suspicios spre « Mătuşa statului ». Acesta răspunse că habar n-are; presupusese doar că ministrul energiei atomice se îmbolnăvise, dar A obişnuieşte să procedeze după bunul său plac. « N-am pus eu să-l aresteze pe O », spuse A. « Nu spune poveşti », îl repezi Gin-gis-khanul mai tînăr, « altfel ar fi aici ». Toţi tăcură, A trăgea calm din pipa Dunhill. « Nu mai putem da înapoi », îşi dădu cu părerea sec « Muza partidului », lista e un fapt concret. Fusese făcută doar pentru caz de nevoie, explică A, fără a se apăra. Fuma tacticos, de parcă n-ar fi fost vorba de viaţa lui, şi adăugă că lista fusese întocmită pentru cazul în care secretariatul politic s-ar fi opus autodizolvării sale. « Cazul a intervenit », ripostă « Sfîntul ceaiului » fără ocoliş, « secretariatul se opune ». « Eunucul » rîse. « Lustragiul » veni iar cu o zicală ţărănească, cum că trăsnetul cade şi la ţăranul cel mai bogat. « Scroafa mistreaţă » întrebă dacă se oferă cineva voluntar. Toţi căutară spre « Monument » Acesta se ridică: « Aşteptaţi ca eu să-i fac seama ticălosului », spuse el. « Nu trebuie decît să-l spînzuri de fereastră », răspunse «Scroafa mistreaţă ». « Eu nu sînt un călău ca voi », ripostă « Monumentul », « eu sînt un faur cinstit şi rezolv treaba în felul meu ». « Monumentul » luă scaunul său şi îl puse între capătul liber al mesei şi fereastră. « Vino, A! » porunci «Monumentul» calm. A se ridică. Părea, ca totdeauna, liniştit şi sigur. În timp ce se îndrepta spre capătul mesei, fu împiedicat de « Sfîntul ceaiului », care îşi rezemase scaunul de uşa aflată îndărătul lui. « Pardon »! spuse A, « cred că trebuie să trec pe-aici. » « Sfîntul ceaiului » se trase lîngă masă şi îl lăsă să treacă pe A, care ajunse la « Monument »: « Aşează-te », spuse « Monumentul ». A ascultă. « Dă-mi cureau ta, preşedinte al statului », porunci « Monumentul ». Gin-gis-khan cel bătrîn execută mecanic fără să înţeleagă ce avea de gînd « Monumentul ». Ceilalţi priveau ţintă, în tăcere, înaintea lor, nici măcar nu se uitară într-acolo. N se gîndi la ultimul act de stat, la care secretariatul politic se arătase în public. În plină iarnă. Îl înmormîntau pe « Incoruptibil », unul dintre ultimii mari revoluţionari. După căderea « Monumentului », funcţia de şef al partidului o preluase « Incoruptibilul ». Apoi a căzut şi el în dizgraţie. « Scroafa mistreaţă » l-a dat la o parte. Totuşi A nu i-a făcut « Incoruptibilului » proces ca celorlalţi. Căderea lui a fost mai crudă. A a pus să fie declarat bolnav mintal şi l-a internat într-un ospiciu de nebuni, unde doctorii l-au lăsat să încezească ani în şir, înainte de-a avea voie să moară. Cu atît mai solemne au fost apoi şi funeraliile sale naţionale. Secretariatul politic, cu excepţia « Muzei partidului », i-au purtat pe umeri sicriul acoperit cu steagul partidului, prin cimitirul de stat, pe lîngă statui de marmoră de prost gust şi morminte acoperite de zăpadă. Cei doisprezece oameni mai puternici ai partidului şi statului păşeau greoi prin zăpadă. Chiar şi « Sfîntul ceaiului » purta cisme. În faţă, A luase pe umăr coşciugul alături de « Eunuc », iar în spate, după toţi ceilalţi, N lîngă « Monument ». Zăpada cădea cu fulgi mari dintr-un cer alb. Printre morminte şi în jurul gropii sale se îngrămădeau activiştii în mantale lungi şi cu căciuli de blană călduroase. Cînd sicriul a fost coborît în groapă, în sunetele unei fanfare militare înghemţate de frig care cînta imnul partidului, « Monumentul » a murmurat: « Drace, următorul voi fi eu ». Acum nu era el următorul. Următorul era A. N îşi ridică privirea. « Monumentul » încolăci cureaua lui Gin-ghis-khan cel bătrîn în jurul gîtului lui A. « Gata? » întrebă « Monumentul ». « Doar încă trei fumuri », răspunse A, mai puţăi de trei ori calm, apoi puse Danhillul curb pe masă, în faţa lui. « Gata », spuse el. « Monumentul » strînse cureaua. A nu scoase nici un sunet, trupul lui de fapt se curbă, braţele îi vîsliră de cîteva ori imprecis în jur, dar deja şedea imobil, cu capul tras spre spate de « Monument », cu gura larg deschisă:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Monumentul » strînse cureaua cu o forță năpraznică. Ochii lui **A** înțepeniră. Gin-gish-khan cel bătrîn își slobozi din nou udul, dar nu deranja pe nimeni. « Jos dușmanii din sînul partidului, trăiască marele nostru om de stat, **A** » strigă el. « Monumentul » slăbi strînsoarea abia după cinci minute, puse cureau lui Gin-gis-khan cel bătrîn pe masă lîngă pipa Dunhill, se duse îndărăt la locul lui și se așeză. **A** ședea mort pe scaunul din fața ferestrei, cu fața întoarsă spre tavan, cu brațele atîrnînd. Ceilalți se holbau în tăcere la el. « Lord Evergreen » își aprinse o țigară americană, apoi o a doua, apoi o a treia. Așteptară cu toții cam un sfert de oră.

Cineva încearcă să deschidă de-afară ușa dintre **F** și **H**. **D** se ridică, se duse la **A**, îl privi atent și îi pipăi fața. « Ăsta e mort », spuse **D**; « **E**, dă-mi cheia ». Ministrul comerțului exterior se execută în tăcere, apoi **D** deschise ușa. În prag se ivi ministrul energiei atomice **O** și se scuză pentru întîrziere. Se înșelase în privința datei. Apoi vru să se ducă la locul său, în grabă scăpă servieta din mînă și, abia cînd o ridică, îl observă pe **A** sugrumat și încremeni. « Eu sînt noul președinte », spuse **D** și îl strigă prin ușa deschisă pe colonel să vină înăuntru. Colonelul salută, pe fața lui nu se clinti nici o fibră. **D** îi porunci să-l scoată afară pe **A**. Colonelul se întoarse cu doi soldați și scaunul rămase din nou liber. **D** încuie ușa . . . Toți se sculară în picioare. « Ședința secretariatului politic continuă », spuse **D**, « să hotărîm noua ordine a locurilor ». El se așeză pe locul lui **A**. Lîngă el luară loc **B** și **C**. Lîngă **C**, **E**. Lîngă **F** se așeză **M**. Apoi **D** se uită la **N** și îi făcu un gest de invitație. Trecîndu-i fiorii, **N** se așeză lîngă **E**: devenise al șaptelea om ca putere în stat. Afară începea să ningă.

**D**
**B C**
**F E**
**M N**
**H G**
**K J**
**O L**
**P**

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# HANS MAGNUS ENZENSBERGER

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

## Întîlnire cu Enzensberger

Inteligența strălucitoare a lui Hans Magnus Enzensberger, renumitul poet și publicist german, așa cum mi s-a relevat în scurtul răstimp pe care acesta l-a petrecut în București atît în întîlnirea cu scriitori români cît și atunci cînd am luat legătura cu el în numele revistei *Secolul 20*, dispune de capacitatea neobișnuit de puternică de a depista contradicțiile fenomenului viu, chiar și acolo unde ele se manifestă difuz, în stare încă latentă — și de a le exprima apoi în cuvinte de o salutară precizie. Atunci cînd, vorbind despre lucruri care te privesc îndeaproape, există riscul să doară, Enzensberger o face cu băgare de seamă, operînd inefabil cu instrumentele poeziei. De poezie nu se dezice nici cînd constată că sînt perioade în care destui poeți resimt nevoia să se mai îndepărteze de masa lor de scris, la care neîndoielnic că ei talentați se vor întoarce după un răstimp, abandonînd politica [1]. Există în ceea ce scrie H.M. Enzensberger și un sol de clarviziune, frapantă pentru că anticipează fenomenul mergînd uneori pînă la detalii foarte mărunte. « În literatură există mereu și un aspect divinatoriu, poeții spun întotdeauna mai mult decît știu. Și ei nu se hrănesc cu iluzii tehnocratice, ca spre exemplu un specialist în computere, ci, dimpotrivă, se și bucură cînd prognozele nu se potrivesc cu totul. » În ceea ce privește perioada ce ne stă în față acum, atît nouă cît și altor popoare europene, H.M. Enzensberger vorbește de o « *întoarcere acasă* », înțelegînd prin asta, în sens cuprinzător, și « revenirea unor lucruri interzise, puse deoparte. Pe un pămînt ars va crește acum din nou ceva . . . Dar nu numai ciclicitatea decide asupra mersului evenimentelor, se adaugă și lucruri noi. Nu sînt însă profet și ca atare nu pot să spun nimic altceva. În România vor reveni multe lucruri, și plăcute și mai puțin plăcute, și probleme ale minorităților, și cele ale vechilor partide . . .Și la fel se va întîmpla și în cultură, care [aici] cuprinde forme de o mare diversitate (latine, europene, bizantine . . . ) ». I-am amintit că în urmă cu un număr de ani vorbise despre necesitatea « alfabetizării politice » (a Germaniei). « Am devenit astăzi

[1] La întîlnirea menționată cu scriitori români, H. M. Enzensberger avea să mai adauge: « O comparație între opera lui Heinrich Heine și cea a unor autori nepolitici contemporani lui nu este neapărat în defavoarea lui Heine. Noi (scriitorii) ne ocupăm de politică întotdeauna numai din autoapărare. Experiența mea istorică primară a fost fascismul, iar apoi războiul. Pur și simplu a trebuit să iau o atitudine, nimeni nu m-a întrebat dacă vreau sau nu s-o fac. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sceptic față de acest sol de alfabetizare», a spus H.M. Enzensberger. «Metaforei îi lipsește ceva: cine îi alfabetizează pe alfabetizatori? Nu putem vorbi acum de două rase: de analfabeți și alfabetizatori, nu mai este posibil un cod redus. Iar 'ignoranții' există și printre oamenii de cultură, dintre care destul, spre exemplu, nu știu mai nimic despre științele naturii. Este nevoie de un proces reciproc de alfabetizare, căci altfel planează, în final, amenințarea [pe care ar constitui-o] stupiditatea receptorilor. — Prezența masivă a mass-mediei [azi] este ambiguă, căci dacă inițial ea alfabetiza (sau cel puțin așa se credea), acum se mai întîmplă uneori și invers, să propage și analfabetismul. Într-unul din eseurile mele vorbesc despre 'analfabetul [de tip] secundar': el poate vorbi despre orice dar nu mai înțelege nimic (și nu mă refer aici la Africa!). — Indirect, aceste lucruri au legătură și cu literatura: ele conduc la o altă înțelegere despre sine a literaturii. Iar o cultură care a tins un grad înalt de dezvoltare este în acest punct susceptibilă de două greșeli: *aroganța*, corespunzînd unei manii a măririi de sine (numai noi, puținii rămași o mică minoritate a șamanilor, știm cei ce înțelegem) și, invers, *defetismul*, corespunzînd unei manii a micșorării de sine ('noi nu mai jucăm nici un rol'). Formulez o ipoteză: Mersul evolutiv al omenirii a atins un nou stadiu, caracterizat de procese de auto-organizare. Pînă acum totul era mai mult sau mai puțin determinat de sus, de către stăpînii acestei lumi. Astăzi însă poate că nu mai există de loc astfel de stăpîni, poate că subiectul s-a decentralizat. Rezultă de aici consecințe agravante nu

---

Hans Magnus Enzensberger s-a născut în 1929 la Kaufbeuren, în regiunea bavareză Allgău. După război studiază germanistică și filosofie la Erlangen, Freiburg, Hamburg și Paris, promovînd cu o lucrare despre poetica lui Clemens Brentano (în 1961 va publica de altfel și o carte pe această temă). A lucrat ca redactor la «*Südeutscher Rundfunk*, iar mai tîrziu, pentru scurt timp, ca lector al editurii Suhrkamp, desfășurînd totodată și o activitate universitară. Călătorește intens. Din 1965 trăiește în Berlinul Occidental, unde înființează în același an revista *Kursbuch*, pe care o editează vreme de zece ani (pînă în 1970, în cadrul editurii Suhrkamp, iar mai tîrziu întemeind o editură proprie, *Kursbuch Verlag*). Cu începere din 1979 se stabilește la München, editînd între 1980—1982 revista *Transatlantik*. Din 1985 devine și editor de carte, lansînd o serie proprie cu denumirea *Die Andere Bibliothek*.

Hans Magnus Enzensberger este un scriitor cunoscut publicului român și, în particular, cititorului revistei *Secolul 20*, unde au și apărut în premieră o serie de poeme în frumoasa traducere a Ilenei Mălăncioiu (împreună cu A.State; poeta a continuat de altfel de-a lungul anilor să dovedească un interes constant pentru lirica lui H.M.E.) Puterea sa de creație remarcabilă se exprimă într-un registru foarte larg al genu-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numai pentru foștii stăpîni, ci și pentru teoreticieni — tot un fel de stăpîni și ei —, spre exemplu pentru acei filosofi ai istoriei care sau încercat să controleze teoretic procesul istoric. De aceea și sîntem derutați, nu mai există instanțe orientative. Marea libertate dă năvală peste noi.»

Pornind de la o întrebare în legătură cu experiența sa în domeniul revistelor, materializată în *Kursbuch*, de care s-a ocupat timp de un deceniu, pînă la jumătatea anilor '70, iar mai tîrziu în *Transatlantik*, H.M. Enzensberger a vorbit și de faptul că, mai recent, este și «un pic» editor de carte, seria lansată purtînd numele *Die Andere Bibliothek* («Cealaltă Bibliotecă»). Asupra alegerii celor douăsprezece volume ce apar aici anual își spun cuvîntul prieceperea și gustul editorului («numai acele cărți care-mi plac», editate în condiții corespunzătoare), propunînd spre lectură unui public, după împrejurări mai larg sau mai restrîns, autori contemporani, dar și clasici (care «au parte de resurecție»). Căutările editorului sînt cuprinzătoare, el îndreptîndu-și atenția și asupra unor limbi de circulație restrînsă — «ich suche [auch] in 'kleinen'Literaturen — ein ungerechter Ausdruck» Deoarece însă astăzi «nu mai există oameni universali, trebuie să știi să asculți ce-ți spune unul sau altul». Despre literatura română, de exemplu, de care Enzensberger e interesat: îi știe și îi prețuiește mult pe Sorescu și Dinescu; în rest, cu mici excepții (cîte ceva din avangarda română, din Arghezi), nu cunoaște, după cum mărturisește, decît prea puțin . . .

---

rilor: poezie (*Verteidigung der Wölfe*, 1957; *landessprache*, 1960; *blindenschrift*, 1964; *Die Furie des Verschwindens*, 1980 ș.a.), proză biografică și roman (*Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod*, 1972; *Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe*, 1975), teatru (*Das Verhör von Habana*, 1970 ș.a.), reportaj, și ceea ce s-ar putea numi reportaj liric (*Ach, Europa ! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*, 1987; *Mausoleum. Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*, 1975), publicistică și eseu politic (*Politische Kolportagen*, 1966; *Deutschland, Deutschland unter anderem. Äusserungen zur Politik*, 1967; *Palaver. Politische Überlegungen*, 1974; *Politische Brosamen*, 1982).

Frapant la scriitorul Enzensberger este modul în care politica coexistă cu poezia, echilibrul inefabil, mereu încert, desigur, pe care autorul îl caută stăruitor între cele două laturi ale gîndirii și exprimării sale (relevant în acest sens este eseul scris în 1962, *Poezie și politică*).

Eseul din care am ales cîteva fragmente pe care le prezentăm în traducere, constituie o pledoarie pentru o abordare activă a problemelor vieții, pentru o atitudine nedogmatică, lipsită de rigiditățI, deschisă dialogului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

# «Avantajele inconsecvenței»

[...]

De la Eldridge Cleaver, un revoluționar negru din SUA, care între timp a suferit naufragiul în calitate de fabricant de pantaloni, ne-a rămas vorba devenită celebră în anii '60: « Baby », spunea pe atunci Pantera Neagră, « you're either part of the problem, or you're part of the solution. » Între timp s-a dovedit că nu se potrivește. Cu cît o « soluție » se află azi mai puțin în perspectivă, cu atît mai mult se vădește și faptul că nu există nimeni care să nu fie o parte a problemei. E remarcabil cu cîtă vehemență se împotrivesc intelectualii țării noastre acestei judecăți simple. Refularea devine astfel problema esențială a criticii critice.

Oricine își dă osteneală să observe o vreme bîlciul conștiinței, se poate ușor convinge de valabilitatea următoarelor reguli empirice:

Cu cît identitatea proprie e mai inconsistentă, cu atît mai imperioasă e dorința de univocitate. Cu cît mai servilă dependența de modă, cu atît mai tare strigătul după convingeri fundamentale. Cu cît mai frenetică vînătoarea de speze, cu atît mai eroică lupta pentru integritate. Cu cît mai elegantă ambianța, cu atît mai intensă atracția pentru « subversiv ». Cu cît mai mare corupția, cu atît mai puternică teama de a fi « integrat ». Cu cît mai moale terciul, cu atît mai ferme principiile, și cu cît mai neajutorată zvîrcoleala, cu atît mai tenace iubirea consecvenței.

Rezultatul este o constituție destul de greu de înțeles. Am putea fi tentați să recurgem la străvechea noțiune de morală dublă; dar asta ar însemna o bagatelizare. Într-adevăr, oricît ar fi de nimerite la o primă vedere, determinările tradiționale își iau ca punct de pornire subiectul și vizează caractere acolo unde ele nici nu pot fi presupuse. În starea de agregare a pluralului, fățărnicia a devenit ca să zic așa obiectivă, minciuna vieții pură evidență de nezdruncinat.

Revoluționarul îmbrăcat din cap pînă în picioare în piele, luptînd pentru postul său în schemă, de parcă visul comunismului ar fi dreptul la pensie; criticul veghind ca un al doilea Robespierre, ca nu cumva vreun dramaturg să se aranjeze cu potentații, în timp ce ei înșiși, avar tenace, vizează postul de vis al unui director de muzeu;

---

* Eseul a apărut în volumul Hans Magnus Enzensberger, *Politische Brosamen* (*Firimituri politice*), sub titlul *Das Ende der Konsequenz*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt a. M. 1985.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cel doritor să se retragă din această lume, lăsîndu-ne o documentare video completă a căii sale alternative: tînărul *punk* ornat cu zvastici, colecționînd chitanțe de speze; cercetătorul specializat în domeniul conflictelor, cicălindu-și secretarele la institut — toate acestea nu sînt fenomene izolate. Orice critică exercitată asupra a ceea ce pare a fi individualul e supusă riscului de a cădea în greșeala pe care o critică. Schizoidul moral reprezintă norma.

Astfel se explică și rumoarea ce poate fi auzită la noi de-a lungul și de-a latul țării, rumoare încărcată de aluzii, înceată dar necontenită, de parcă și-ar fi dat întîlnire o mulțime de spiriduși. La ce se face aluzie e cu totul lipsit de importanță: precepte, puncte de vedere, principii, fie ele de stînga sau de dreapta. Esențial e ca un altul, mereu altul să poată fi prins asupra faptului, denunțat, luat pe sus și dovedit ca vinovat. Astfel unul îi strigă celuilalt: Vînzare la sold! Conformism! Carierism! Toți sînt suspecți, numai acela nu, care tocmai a pus mîna pe microfon erijîndu-se în supraveghetor, în șerif al moralei, în *guru* al consecvenței.

[...]

«El își parcurse viața» — asta se putea citi încă în urmă cu o sută cincizeci de ani — «într-o goană frenetică și zise apoi: „consecvent, consecvent" —, iar cînd altcineva spunea ceva: „inconsecvent, inconsecvent"; era prăpastia unei smintelli fără leac».

Acest pasaj renumit cu greu poate fi tradus în alte limbi. Nefericita iubire pentru consecvență pare a fi o obsesie germană; cel puțin vecinii noștri n-o împărtășesc fără rezerve. *A man of consequence* poate însemna eventual că e vorba de cineva care dispune de putere sau influență; *un homme de conséquence* e o persoană importantă; *un uomo consequente* e o expresie care n-are absolut nici un sens.

Nu știu unde trebuie căutate rădăcinile acestei curioase predilecții. Are ceva de-a face cu protestantismul, cu Reforma? Este vorba de o tristă rămășiță a unei tradiții filosofice de mult apuse? Oare nu tocmai cel mai înzestrat politician al istoriei germane fusese acela care vestise cu mîndrie: «A fi german înseamnă a face un lucru de dragul lui însuși»? Ecoul îndepărtat al acestei propoziții mai poate fi și astăzi auzit în magazinele de comerț cu amănuntul, atunci cînd vînzătoarea își informează clienții cu o anume satisfacție în glas: «*În principiu*, la noi nu veți găsi articole de serie». Nu răsună aici, în magazinul de specialitate, într-o diluție ridicolă, un ecou al acelei neînduplecări autoritare, pe care cel cultivat o cunoaște din scrierile lui Carl Schmitt, Ernst Jünger și Martin Heidegger? Nu fac decît să-ntreb. Și n-aș vrea nicidecum să afirm că germanii ar fi monopolizat doar pentru ei dogmatismul și retorica rigorii nemiloase. Utopiștii italieni, teologii spanioli și iacobinii francezi s-au dovedit cît se poate de pricepuți în ceea ce privește consecvența sîngeroasă, chiar dacă le lipsea *le mot juste*.

Predilecțiile, tradițiile și talentele naționale și-au pierdut oricum din însemnătate, de cînd adepții fermității lipsite de compromisuri, din Coreea pînă în Haiti și din Bissau pînă la București s-au organizat în masă — chiar dacă poate nu-i o întîmplare că modelele istorice ale respectivelor partide unice au crescut indubitabil pe un sol îngrășat cu gunoi nemțesc.

Jargonul unívocității vulește de la tribunele unor continente întregi și infestează toate canalele discursului public: legile istoriei sînt «de neclintit», deciziile «irevocabile», hotărîrea e absolută «de fier», «de neabătut», și tot așa mai departe. Acei oameni care resimt nevoia adîncă de a fi consecvenți pot fi atrași și organizați fără probleme în cadrul unor asociații. Iar consecvența consecvenței se cheamă îndeobște: școală, grupă, biserică, cazarmă sau partid. Cine caută patosul intransigenței, se înșeală atunci cînd își închipuie că participă cu *propria-i* existență, că se



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« realizează » pe sine. Nimic mai schematic decît turbarea celor de neabătut din calea lor. Există ceva prescriptiv, ba chiar birocratic în orice radicalism, care nu face decît să invoce o serie de principii. Cine vorbește de fidelitatea față de principiu, acela a și uitat că doar oamenii pot fi trădați, nu și ideile.

Imperativul consecvenței confundă o categorie logică cu un postulat moral. Departe de a clarifica lucrurile, el are ca urmare o teribilă harababură în capetele oamenilor. Mai întîi, patosul fermității nu poate să distragă atenția de la faptul că pura consecvență, ca orice determinare logică, e fără conținut; tot așa de bine eu pot fi un vegetarian consecvent după cum pot fi consecvent ca fascist, rău-platnic, adversar al energiei atomice, trotkist, escroc sentimental sau antropozof.

Iar apoi, cel mai ades e neclar de ce gen e consecvența care urmează a fi dobîndită. Este vorba de gîndire? De faptul că aceasta trebuie să rămînă frumușel la ale ei, fără să se abată de la cele gîndite înainte? Sau poate revendicarea consecvenței urmărește ideea că gîndirea și acțiunea trebuie să concorde?

În acest sens, o întîlnire cu Herbert Wehner[1] ar putea sluji drept exemplu și avertisment. W. nu ține propriu-zis o conferință, e foarte sec, îi aruncă publicului cîteva oase de ros. În discuția ce urmează « pe marginea expunerii », care, ca de obicei, nu se duce pe marginea a nimic, se scoală un tînăr învățător, palid la chip din cauza hotărîrii sale. Se numește Bernhard, are o înfățișare delicată, e drăgălaș și simpatic, îl știm doar pe Bernhard al nostru, poartă una din acele haine de uniformă verde-oliv, cu toate că detestă *Bundeswehr*, pe mînecă are cusute culorile țării pe care în mod consecvent o numește RFG, iar părul său castaniu lung e ondulat cu grijă, seamănă cu tutunul din care își răsucește cu propria-i mînă țigările — te și întrebi cum de i-au izbutit aceste mii de buclișoare, arată de-a dreptul mirific, și-o fi făcut un permanent?

Oricum ar fi, Bernhard extrage din buzunar o tăietură îngălbenită dintr-un ziar și citește de acolo. Într-adevăr ! Reiese de aici, negru pe alb, că în 1926 Wehner îndemna în mod public la aruncarea de bombe. Iar astăzi e împotriva terorismului ! Aici, Bernhard se uită o clipă în jur, cu un aer aproape triumfător. Găsește că Herbert Wehner « nu e credibil ». Are impresia că tocmai a izbutit să demonstreze ceva. Dar ce oare? Că bătrînul din fața lui ar face mai bine să arunce bombe? Că se preface doar că ar avea ceva împotriva terorismului, din motive de oportunitate? Sau că e schimbător ca vîntul, unul care nu știe ce vrea?

Wehner pare a supraviețui fără efort demascării sale. Nici măcar nu se înfurie, pur și simplu trece la ordinea de zi. Bernhard nu poate să-și revină. Face o mină de-a dreptul neajutorată și se așează șovăitor la loc. Da, dragă Bernhard, închipuie-ți, în decurs de o jumătate de veac, pur și simplu omul s-a răzgîndit în privința trebii aceleia cu aruncatul de bombe. Pentru că omul acesta trăiește, se mișcă adică, în creierul său e un permanent du-te-vino, nu e cîtuși de puțin mort. Oare asta să i se pară lui Bernhard impardonabil? E cu adevărat un adept al cămășii de forță, sau încearcă doar să se convingă că așa trebuie să fie? Ar fi păcat, păcat de el și păcat de elevii săi. Oricum însă, și el se mișcă, chiar dacă stîngaci: curaj, nici pentru el lucrurile nu s-au sfîrșit încă.

O altă voce e mai puțin simpatică, mai puțin candidă, mai puțin disperată decît cea a amicului nostru Bernhard, o voce care se amestecă cu plăcere în astfel de discuții, uleioasă, rutinată și sarcastică; i-ar putea aparține unui avocat ori unui poli-

[1] Herbert Wehner, cunoscut politician social-democrat din R.F.G., autor și al unor cărți de politică și memorialistică, printre care *Sozialdemokratie in Europa* (1965), *Wandel und Bewährung* (1968), *Zeugnis* (1982).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tician în ascensiune. Și acesta vine cu revendicarea unei obligativități. Și anume vrea să vadă fapte. Cui nu-i convine aici, n-are decît să probeze unde ajunge cineva atunci cînd încearcă să treacă cu capul prin zid. Poftim, vă rog ! Dar cine se scoală și ține discursuri goale condamnînd tot ce există, acela își simplifică prea mult lucrurile. Cine mărturisește că religia creștină îi e apropiată, ei bine, de la acela putem avea dreptul să ne așteptăm să-și petreacă viața într-un spital de leproși, în loc să-i calce pe nervi pe concetățenii săi. Și apoi să mai și pretindă pîinișoare proaspete, acele pîinișoare pe care în fond le datorăm chiar sistemului cărula l se tot caută aici nod în papură. Nu, cine nu-i de acord cu capitalismul, acela să nici nu mănînce, și cine mănîncă, acela nu are dreptul nici măcar să se gîndească la altceva. Orice altă atitudine ar fi pur și simplu — inconsecventă.

Cu privire la astfel de trucuri înșelătoare, perfide, Adorno a opinat cîndva, în maniera sa politicoasă, că despărțirea teoriei de practică reprezintă un mare progres civilizator. Asta i-a cam fost luat în nume de rău. Versiunea sadică a imperativului consecvenței, Adorno a suferit-o pe propria-i piele. Ea amintește de urletul mulțimii ce-i strigă sinucigașului aflat sus de tot pe acoperiș: Sări odată !

Dragi concetățeni ! Luînd în considerare aceste premise și împrejurări istorice, aș vrea să vă prezint avantajele, dar ce spun eu, bucuriile inconsecvenței. Știu că nu vă place să auziți asta și socotesc că îmi veți răsplăti rău această binefacere. Te desparți cu greu de o jucărie ce a ajuns să-ți fie dragă, chiar dacă se-ntîmplă ca ea să fie un cuțit de măcelar, constituind un risc atît pentru tine însuți cît și pentru ceilalți.

Mai înainte de toate vă rog să reflectați la faptul că viața vi-o datorați ezitărilor, compromisurilor. Gîndiți-vă numai — doar nu costă niciun ban —, oare ați mai fi acum în situația ca modestele mele fraze să vă irite, dacă la vremea sa Nichita Hrușciov, acest oportunist lipsit de orice principii, nu ar fi bătut în retragere, atunci, în 1962, cu rachetele lui — știți doar la ce mă refer? Nimic altceva decît șovăielli îndelungi, atitudini înclinînd cînd într-o parte cînd în alta, îngrijorări și îndoieli lașe ! Și în tot Kremlinul nu s-a găsit niciunul care în momentul decisiv să fi redus chestiunea la punctul respectiv și care să fi declanșat o acțiune radicală, fără a mai ține seama de pierderi. În loc de asta: adaptare maleabilă, retragere, grijă pentru propria piele, pentru bunăstarea proprie.

Doar știm cît de departe se poate ajunge procedînd în mod consecvent:

Orice doctrină economică, de îndată ce e aplicată fără a mai ține seama de nimic, are ca urmare prăbușirea sistemului economiei ce ar urma să fie restabilit cu ajutorul ei.

Capitalismul consecvent produce dictaturi fasciste.

Lupta politică consecventă, cu toate mijloacele, duce la terorism, la fel ca și apărarea consecventă a securității statului.

Doctrina ecologică în stare pură, care nu urmărește să-i apere pe om de mediul înconjurător, ci mediul înconjurător de om, ajunge la locuințele lacustre.

Construcția comunismului fără compromisiuri sfîrșeste cu « lagărul socialist », pe drept cuvînt numit așa.

Dezvoltarea industrială, continuată fără compromisuri, are ca urmare distrugerea biosferei.

Consecvența cursei înarmărilor o reprezintă războiul atomic.

Etc.

Ne aflăm așadar, n-avem ce-l face, într-o situație cu totul nouă, ce-mi pare a fi destul de periculoasă. Riscurile pe care le conține cu greu vor putea fi biruite prin probe de curaj. Poate că ar trebui să supunem la probă următoarea maximă: Cauza cea bună, orice cauză bună, se transformă într-una greșită, de îndată ce o



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gîndim pînă la capăt. « *In Gefahr und großer Not/ist die Konsequenz der Tod.* » (« În caz de pericol și mare nevoie/consecvența înseamnă moarte ».) Această maximă nu e atît de nouă pe cît sună. În ultimele decenii, majoritatea popoarelor au înțeles în decursul unui proces molecular de învățare, proces îndelung, uriaș, aproape necercetat pînă acum, că singura lor șansă de supraviețuire constă în vălmășag, în probarea tenace, mereu doar provizorie a posibilităților, desfășurată în condiții de lipsă de vizibilitate. Numai din această pricină, nu din oarecari loialități ideologice, americanii și vestgermanii, grecii și japonezii, englezii și italienii, pe scurt, toți aceia care au posibilitatea unei opțiuni, se împacă cu binefacerile (social-) democrației. Ei intuiesc că alternativa la această cauză înfăptuită doar pe jumătate ar însemna barbarie și autodistrugere.

Există chiar un șir întreg de politicieni care înțeleg asta, și nu doar dintre cei din vest. Proaste timpuri pentru charismatici tați eroici și autentice figuri de conducători. Din fericire nici nu se întrevăd nicăieri Bărbați Mari cu adevărat. Politica mondială seamănă din ce în ce mai mult cu un atelier de reparații, unde peste motoare care dau rateuri se apleacă mecanici plini de griji, scărpinîndu-se în cap și chibzuind cum să-și pună la punct mașinile. (Notele de plată sînt corespunzător de ridicate.) Alexandru cel Mare ar fi aici la fel de nelalocul său ca și Napoleon sau Stalin.

Acest mediu al mediocrității, această politică-pe-proteze a strecurării, care se află la ordinea de zi nu doar în împrejurimea noastră imediată — există oare fie și numai o singură societate în această lume, care să se îndrepte spre viitor altfel decît șonticăind în cîrje? —, i-a tentat pe unii să considere că o singură lovitură de picior bine țintită ar fi suficientă pentru a face să se prăbușească « raporturile », astfel încît nimic n-ar mai sta în calea edificării unei frumoase Lumi Noi. Din păcate, experiența ne învață că acesta e un sofism. Prăbușirea marilor imperii coloniale — pentru a da doar exemplul cel mai pregnant dintre toate,un eveniment care, oricum, a avut un efect nemijlocit pentru două treimi din omenire — nu a împlinit niciuna din speranțele pe care în urmă cu treizeci de ani o trezea o astfel de transformare, și asta indiferent de forma de « independență » pe care au dobîndit-o popoarele eliberate. Oriunde te-ai ulta, politica nu înseamnă în a doua jumătate a secolului XX nimic altceva decît bricolaj, tragere de timp, cîrpeală, improvizație, iar ambiția cea mai mare pe care o cunoaște este supraviețuirea.

Iar acum, să discutăm despre voi, dragi colegi, sau mai bine spus, despre noi — căci n-aș vrea să mă exceptez —, despre noi cei care trăim din faptul că din cînd în cînd ne vine în minte ceva nou. (Să-i lăsăm mai bine pe alții să ne numească « intelectuali » sau chiar « făuritori de cultură ».) E ușor de înțeles că nouă ne vine mai greu ca altora să acceptăm sfîrșitul consecvenței ca fapt. La urma urmei, datorăm o parte apreciabilă a conștiinței noastre de sine înclinației de a împinge ceea ce facem la extrem. De cînd existăm ca o categorie socială, deci cel puțin din secolul al XVIII-lea încoace, am jucat împreună, unii cu alții sau unii împotriva altora, frumosul joc numit « Eu merg mai departe ca tine ! ». Iar mizele n-au fost niciodată mai mari ca în primii cincizeci de ani ai secolului XX, eroica perioadă a modernismului. Cine mergea mai departe ca toți cellalți, acela era sarea pămîntului. Întregul patos al avangardei, prestigiul și sentimentul ei de sublim depindeau de această logică. Cel mai însemnat imperativ al ei, teoretic și estetic, îl reprezenta consecvența.

Un lucru însă e cert: că acest proces de radicalizare s-a desfășurat într-un mod relativ nesîngeros. Doar nu ducea la masacre ci, în cel mai rău caz, la un anume vid lăuntric, la intoleranță și mărginire. Putem așadar privi înapoi fără minie la acea perioadă eroică; o dată cu trecerea timpului s-ar putea chiar să apară o anume



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

senzație de înduioșare în fața acelor pătrate negre pe perete, pe care odinioară le-am considerat a fi punctul culminant al picturii europene, deoarece credeam că ele ar avea de partea lor faimoasa lege de fier a istoriei. Ce timpuri acelea, cînd pagini întregi umplute cu e-uri mici treceau drept o culme a îndrăznelii și o realizare poetică deschizătoare de drumuri! Și cînd cineva ținea timp de 45 de minute o expunere *Despre nimic*, sala era cufundată într-o tăcere pătrunsă de cel mai adînc respect, deoarece « nivelul istoric obiectiv al materialului muzical » făcea ca o astfel de consecvență să fie pur și simplu inevitabilă. [. . .]

N-aș vrea să fiu greșit înțeles de dragii mei prieteni: Nu susține nimeni că ar fi o crimă să gîndești un lucru pînă la capăt. Noi toți sîntem oameni curioși, care tare am mai dori să știm unde duce cutare ipoteză sau idee. Asta ne e meseria, la urma urmei. Și nu-i nici o rușine dacă drumurile pe care le cercetăm se dovedesc a fi, mai devreme sau mai tîrziu, niște fundături. Într-o lume finită, asta n-ar trebui să mire prea mult pe nimeni. Unii preferă să se instaleze pentru întreaga viață în acel *cul-de-sac* al lor. Și cîtă vreme se mărginesc doar la gîndire, nu-s prea multe de spus nici împotriva unei astfel de șederi, deși ea îmi pare a fi destul de plicticoasă. Dar după cum ne învață fabula, amatorii de consecvență nu pun mare preț pe diferența dintre teorie și practică. Și tocmai acolo de unde nici o cale nu duce mai departe, ei vor să-și pună ideea în practică. Iar asta, după cum ne învață fabula, poate avea consecințe ucigașe. Acolo unde consecvența nu poate fi obținută decît cu prețul barbariei sau al automutilării, ea mi se pare a fi un anacronism dezgustător.

Iar alternativa se află relativ la îndemînă. Cînd gîndirea voastră, dragi colegi, a atins această limită, de ce nu vă întoarceți pur și simplu din drum, experimentînd un altul încă necercetat? Nu-l chiar atît de dureros pe cît credeți. Firește că nu trebuie să vă temeți de unul sau altul dintre partidele care și-au instalat bivuacul într-o fundătură și care, după cum e de înțeles, încep să răcnească de îndată ce li se pare că sîntele lor principii ar putea să fie luate de apă. Firește că nu e întotdeauna plăcut să te desparți de propria infailibilitate. Dar retragerea ordonată dintr-o poziție ce nu mai poate fi menținută constituie un *non plus ultra* al artei războiului toți strategii buni au știut-o, și toate « cîzmele » au uitat-o.

Dacă asta vreți să numiți oportunism sau acomodare — atunci lăudată fie acomodarea! În caz de dubiu, aș lua mai curînd partea lui Paul Feyerabend, care afirmă: « Nu suprimarea oportunismului ne face să fim oameni buni — ea poate cel mult să ne facă proști —, ci suprimarea tendinței de a obiectiva neîntîrziat visele noastre egoiste despre o viață bună sau "rațională", sau "responsabilă," și de a le impune altor oameni sub forma unor valori obiective. »

Ei, ei, ce rost are ca unii să facă niște figuri atît de îndîrjite doar pentru că Paul Feyerabend spune ce gîndește! Nu există niciun motiv de a te simți jignit. Iar în ce mă privește, vă invit să meditați la avantajele inconsecvenței: riscul pe care îl oferă, libertatea de a te mișca nestingherit, plăcerea fanteziei. Fără teamă, și mai ales: fără teamă de teamă! Iar dacă vei refuza să mai fii oricînd principial la cerere, atunci ți-ai putea permite din nou chiar și un pic de sarcasm, o anume voioșie cînd privești la deprimarea generală. Ici-colo o priză de Lichtenberg, o leacă de Diderot, o adiere de Heine — și deja n-ar mai mirosi atît de mucegăit în psihodromul intelectual. [. . .]

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# HANS MAGNUS ENZENSBERGER

## ALTE CÎTEVA PRICINI PENTRU CARE POEȚII MINT

*Pentru că acea clipă*
*cînd se rostește*
*cuvîntul fericit,*
*nu-i niciodată fericită.*
*Pentru că celui mort de sete,*
*setea nu i se rostește pe buze.*
*Pentru că în gura ciasei muncitoare*
*nu există cuvintele ciasă muncitoare.*
*Pentru că cel ce disperă*
*n-are chef să spună:*
*« Sînt pe cale să disper. »*
*Pentru că orgasm și orgasm*
*sînt incompatibile între ele.*
*Pentru că muribundul, în loc să spună:*
*« Acum mor »,*
*nu scoate decît un zgomot ușor*
*pe care nu-l pricepem.*
*Pentru că cei vii*
*împuie capul celor morți*
*cu mereu alte vești îngrozitoare.*
*Pentru că vorbele vin prea tîrziu*
*sau prea devreme.*
*Așadar, pentru că e un altul,*
*mereu un altul*
*cel ce vorbește*
*și pentru că cel*
*despre care e vorba aici*
*tace.*

## BRANȘA: FILOSOFIE

*Sîntem inteligenți, adevărat. Departe însă*
*de a schimba lumea, stăm cocoțați pe scenă, extrăgîndu-ne*
*iepuri din creier, iepuri și porumbei,*
*stoluri de porumbei albi ca neaua, slobozindu-și necontenit*
*murdăria pe cărți. Că rațiunea-i rațiune și*
*nu rațiune, pentru a pricepe asta*
*nu trebuie să fii Hegel, e de-ajuns*
*să-ți arunci privirea în oglinjoară. Ea ne-arată*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*înveşmîntaţi în albastre mănăluţe filfiitoare, brodate*
*cu stele argintii, iar pe creştet*
*o pălărie ascuţită. Ne adunăm în beciul*
*unde zac fişierele-sicriu, pentru congresul Hegel,*
*despachetăm sferele de cristal şi horoscoapele*
*şi ne punem pe treabă. Fluturăm*
*expertize, baghete, rapoarte de cercetare,*
*deplasăm mese, întrebăm:*
*Cît de real e realul? Hegel*
*zîmbeşte răutăcios. Îi pictăm o mustaţă.*
*Iată-l că seamănă acum cu Stalin. Congresul*
*dansează. Niciun vulcan nicăieri. Discret,*
*garda face de gardă. Cu seninătate,*
*din aparatul nostru psihic ţîşnesc — ca bîta din basm ascunsă-n sac —*
*fraze nimerite, iar noi ne spunem:*
*În fiecare copoi brutal se-ascunde*
*un om de bine şi-un prieten*
*în care se-ascunde un copoi brutal. Hocus-pocus !*
*Ca pe o enormă batistă ne desfăşurăm*
*teoria, în timp ce afară, în faţa seminarului din buncăr,*
*aşteaptă cu modestie domni în trenci.*
*Fumează, aproape că nu fac uz de arma de serviciu*
*şi păzesc posturile din schemă, florile de hîrtie*
*şi murdăria porumbeilor, albă ca neaua, acoperind totul.*

## DOUĂ GREŞELI

*Recunosc, într-o vreme*
*trăgeam cu vrăbii în tunuri.*

*Că nicio lovitură n-a nimerit în plin,*
*am putut vedea.*

*Dar n-am spus niciodată*
*că acum se cuvine să trecem totul sub tăcere.*

*Să dormi, să respiri, să faci versuri:*
*aproape că nu-i o crimă.*

*Nemaivorbind*
*de faimosa discuţie despre copaci.*

*Tunuri ţintind în vrăbii, asta ar însemna*
*să cazi în greşeala opusă.*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## HOMMAGE À GÖDEL

Teorema lui Münchhausen, calul, mocirla și moțul din creștet
e fermecătoare, dar nu uita:
Münchhausen era un mincinos.

Teorema lui Gödel pare, la prima vedere,
un pic insignifiantă, dar gîndește-te:
Gödel are dreptate.

Orice sistem suficient de cuprinzător
permite formularea de propoziții
care, în interiorul sistemului,
nu pot fi dovedite sau contrazise,
decît numai dacă sistemul
însuși ar fi inconsistent.

Poți să-ți descrii propria limbă
prin propria limbă:
dar nu pe deplin.
Poți cerceta propriul tău creier
cu propriul tău creier:
dar nu pe deplin.
Etc.

Pentru a se justifica,
orice sistem imaginabil trebuie
să se transcendă,
adică: să se distrugă.

« Suficient de cuprinzător » sau nu:
lipsa de contradicție
e o insuficiență
sau o contradicție.

(Certitudine = inconsistență)

Orice călăreț imaginabil,
deci și Münchhausen,
deci și tu ești un subsistem
al unei mocirle suficient de cuprinzătoare.

Iar un subsistem al acestui subsistem
e propriul tău moț,
acest scripete
pentru reformiști și mincinoși.

Orice sistem suficient de cuprinzător,
deci și mocirla de-aici,
permite formularea de propoziții
care, în interiorul sistemului,
nu pot fi dovedite sau contrazise.

Aceste propoziții, înșfacă-le bine
și trage !



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## ÎNDOIELI

*Oare așa să rămînă vremelnicul joc*
*cu zaruri albe și negre,*
*în linii mari nedecis, pentru vecie?*
*Așa să rămînă: puțini învingători pierduți,*
*și mulți învinși pierduți?*

*Da, spun dușmanii mei.*

*Eu spun: Aproape tot ceea ce văd*
*ar putea fi altfel. Dar cu ce preț?*
*Însîngerate-s urmele progresului.*
*Sînt urmele progresului?*
*Dorințele mele sînt pure, sînt simple.*
*Pur și simplu de neîmplinit?*

*Da, spun dușmanii mei.*

*Secretarele sînt în viață.*
*Gunoierii n-au habar de nimic.*
*Cercetătorii își văd de cercetările lor.*
*Cei ce mănîncă, mănîncă. E bine așa.*

*În timpul acesta mă-ntreb:*
*Și mîine va mai fi o zi?*
*E patu-acesta un coșciug?*
*Are acela dreptate, sau nu?*

*E permis să te-ndoiești chiar și de îndoieli?*

*Nu, sfatul vostru, oricît de bine intenționat,*
*de a mă spînzura de-un cui, nu-l voi urma.*
*Și mîine mai e o zi (adevărat?)*
*în care să deschizi ochii și să zărești:*
*ceva bun, să spui: N-am avut dreptate.*

*Dulce zi, în care cele de-la-sine-înțelese*
*se înțeleg de la sine, în linii mari!*
*Ce biruință, Casandra,*
*să guști dintr-un viitor ce te dezminte!*
*Ceva nou care să fie bun.*
*(Cunoaștem deja ce-i vechi și bun . . .)*

* Poezia a mai apărut în românește și în volum, într-o traducere de calitate, deja amintită: H.M. Enzensberger, *Sfîrșitul bufnițelor*, trad. de Ileana Mălăncioiu și A. State, ed. Univers, col. *Orfeu*, București 1974. Gîndit dintr-o altă perspectivă, realizarea unitară a grupajului de față a condus la versiunea de mai sus.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Îmi ascult cu atenție dușmanii.*
*Cine-s dușmanii mei?*
*Negrii-mi zic alb,*
*albii-mi zic negru.*

*O aud cu plăcere. S-ar putea să însemne:*
*Sînt pe drumul cel bun.*
*(Există drumul cel bun?)*

*Nu mă plîng. Îi deplîng pe cei*
*cărora nu le pasă de îndoiala mea.*
*Aceia au alte griji.*

*Dușmanii mei mă uimesc.*
*Îmi vor binele.*
*I s-ar ierta totul celui care s-ar obișnui*
*cu sine și cu ei.*

*Un pic de viteză te și face iubit.*
*Un singur Amin,*
*indiferent de crez,*
*— și așezat confortabil alături de ei,*
*aș putea, liniștit, să dau ortul popii,*
*să mă spînzur de-un cui, în linii mari*
*liniștit și-mpăcat, fără-ndoială,*
*cu lumea-ntreagă.*

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FESTIVALUL DE LA AVIGNON

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHANTAL COLLEU-DUMOND

# Festival d'Avignon

Lieu de débats, de rencontres et de découvertes, le Festival d'Avignon est, depuis sa fondation par Jean Vilar en 1947, le creuset de la création théâtrale française contemporaine.

Chaque été la ville s'embrase d'une extraordinaire fièvre théâtrale, qui s'empare de ses rues, de ses places, de ses cafés, se répand dans les cours, les jardins, sur les scènes improvisées en tous lieux, pour des milliers de spectateurs, festivaliers fidèles ou simplement curieux.

Chaque soir, les hauts murs gothiques de la cour d'honneur, les ombres sacrées du Cloître des Carmes et du Cloître des Célestins, le Verger d'Urbain V, la citadelle de Villeneuve lès Avignon accueillent, en leur sein, les voix des comédiens, magnifiées par la nuit, avec pour décor essentiel, omniprésent, le ciel provençal, et parfois le mistral.

C'est à Avignon que j'ai découvert Pina Bausch et Merce Cunningham, applaudi à tout rompre Ariane Mnouchkine, Antoine Vitez et Peter Brook, et connu de grands soirs dans ce « monde hors du monde » (Charles Dullin) qu'est le Théâtre.

Par-delà la découverte de nouveaux spectacles, metteurs en scène, auteurs, et directeurs de salles se retrouvent ici chaque année, pour le grand rendez-vous professionnel qu'est aussi devenu le Festival d'Avignon. Car c'est le moment où se conçoivent les programmations a venir, où s'élaborent les projets de coproductions, où se décident les distributions d'acteurs.

Juillet 1990: beaucoup d'amis roumains, cette fois, étaient à mes côtés, venus partager cette fête du théâtre, dans le prolongement du « Printemps de la liberté », qui avait mené à Bucarest les plus grands noms du théâtre français: Patrice Chereau, Antoine Vitez aujourd'hui disparu, Gérard Desarthe, Hélène Delavault, Joel Jouanneau . . .
Ion Caramitru, Sanda Manu — qui participaient au colloque « théâtre sans rideau de fer » — Cătălina Buzoianu, et tant d'autres encore de Bucarest et de province, tous étaient là, dans les rues d'Avignon, au rendez-vous du théâtre et de la liberté retrouvée.

◀ O lecție de dans a Baletului secolului XX condusă de Maurice Béjart în Curtea de onoare, de la Avignon, 1967



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FRÉDÉRIC MARTEL

## Cele trei chei

Festivalul de la Avignon este un măreț vis de poet. Pentru că un actor, totodată regizor — Jean Vilar —, și-a strîns laolaltă ideile cu un poet — René Char —, s-au putut naște, în 1947, primele nopți teatrale de la Avignon. An după an, manifestarea a devenit un eveniment și astăzi orașul de pe malurile Rhonului oferă în fiece vară o impunătoare liturghie dramatică.

### Mouna

Oare are doar un singur nume? I se spune Mouna. Toți participanții la festivaluri îl cunosc și îl văd. Însuflețește mari întîlniri politico-culturale în Piața Orologiului, cîteodată sub zidurile Palatului Papilor, de unul singur. Cîndva a fost, fără doar și poate, membru al partidului comunist francez. La acea vreme,


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

festivalul de la Avignon avea acea nuanță « roșie », atît de caracteristică mediilor intelectuale franceze de după război, ce nu l-a cruțat nici pe Jean Vilar, nici pe succesorul său, Paul Puaux (care astăzi este memoria vie a festivalului și, totodată, director al « Casei Jean Vilar »).

Mouna vociferează și azi împotriva dominației economicului asupra culturii, ponegrește mecenatul, societatea de consum și pe Pinochet. Deși, poate, și-a pierdut simțul măsurii sau, pur și simplu, simțul în genere, Mouna rămîne, fără nici o știrbire, simbolul festivalului de la Avignon. Vara locuiește la Paris și regăsește spiritul de agora în Piața Beaubourg. În aprilie devine muzician și își mînă pașii către centrul Franței, la « Primăvara de la Bourges ».

Insignele care i se revarsă pe jiletca ponosită, bicicleta care îl călăuzește pe străduțele vechiului Avignon îl ajută să-și amintească marile momente, intensele clipe de teatru ce, de la Curtea de onoare a Palatului Papilor la mînăstiri și capele, fac parte integrantă din istoria Teatrului. Gérard Philipe, Cidul, Prințul de Hambourg, Georges Wilson, Marthe Keller, Maurice Béjart. Un dejun tradițional, cu sos usturoiat, *(aïoli)* specific pentru regiunile din sud, oferit gratis sub podul Sf. Bénézet. Mai de curînd, Hamlet și Patrice Chereau, Antoine Vitez și *Pantoful de atlaz* de Claudel.

Mouna a trăit să vadă zilele faste ale Teatrului Național Popular, festivalurile tehnocrate organizate de Bernard-Faivre d'Arcier (un ctitor al festivalului de la Avignon, apoi întemeietor al canalului șapte și director al departamentului teatru în Ministerul Culturii) și experiențele de laborator semnate de Alain Crombecque (actualul director). Despre această impunătoare liturghie dramatică, Mouna nu are nici un gînd bun. Și totuși este acolo an de an, credincios acestui festival fără de care n-ar mai fi el însuși.

**In și Off**

Viața festivalului — și aceasta nu trebuie să ne mire — a urmat ritmul vieții politice franceze. Astfel, festivalul din 1968 a fost marcat de insurgențe și de cîteva scandaluri. Un anume Gérard Gélas, director la Théâtre du Chêne Noire (Teatrul Stejarului Negru) — permanent în Avignon —, a adus în scenă actrițe cu sînii goi.

În această perioadă de convulsii și tulburări au început să apară disidențe spontane, « guerillieros » ai scenei: trupele neoficiale. În cîțiva ani programul oficial (IN), dictat de comitetul director al festivalului — reunit sau nu în ședință plenară —, gîndit pentru cîțiva ani înainte, s-a văzut contracarat de o liotă de trupe nomade, sosind în valuri în chiar ziua deschiderii festivalului. La început marginale, aceste trupe formează astăzi « infanteria » festivalului, măcar că aici domnește anarhia cea mai cuprinzătoare. În 1990 festivalul oficial (IN) număra zilnic cam cincizeci de spectacole și trupe, în vreme ce festivalul spontan și neoficial (OFF) ceva mai mult de trei sute pe zi.

Se găsesc de toate în acest festival OFF: studenți care vin să repete în public, saltimbanci care își plătesc astfel șederea în sudul Franței pe timpul vacanței, teatru de cafenea și teatru bulevardier, cîntece — bune, mai puțin bune și de neascultat —, teatru ambulant, teatru de păpuși, circ . . . inele, beteală, cercei . . .

Festivalul OFF nu are morală, nici tabu-uri, nici nu respectă vreo regulă a jocului. Există un « OFF oficial », spectacole anunțate în ghidul *Avignon-Public-Off* (o încercare a unui anume Alain Léonard de a pune un pic de ordine în acest festival al dezordinii). Există, în egală măsură, disidenți ai festivalului OFF care nu șovăie să se lase numiți « nici IN, nici OFF » sau « OFF din OFF », sau chiar, uneori, OUT . . .



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În relativa învălmășeală a festivalului OFF se găsesc adevărate capodopere. Nu rar se întîmplă ca trupe din OFF să fie programate cîțiva ani mai tîrziu în festivalul IN. Astăzi putem considera că acest OFF este o trambulină pentru tinerele trupe. Aceasta fiind situația, mijloacele financiare nu sînt pe măsură, prețul închirierii sălilor este uriaș (cum să găsești, de fapt, mai multe sute de săli de teatru zilnic, într-un orășel ca Avignon). Lipsesc deci spațiul și banii ca festivalul OFF să fie mai mult decît o trambulină și să devină mai cu seamă un laborator de creație dramatică.

**Mînăstirea**

Villeneuve-lès-Avignon, o comună de pe celălalt mal al Rhonului, stă față în față cu Palatul Papilor. Un pod leagă cele două zone urbane, în ciuda faptului că spiritul administrativ francez vrea ca aceste două localități, aflate la nici cinci sute de metri depărtare, să aparțină fiecare unui alt departament și unei alte regiuni (Vaucluse și regiunea Provence-Alpes-Côte d'Azur-Corse pentru Avignon, Gard și Languedoc-Roussillon pentru Villeneuve). De multă vreme, fermecat de reușita festivalului de la Avignon, Villeneuve a inițiat întîlniri culturale internaționale. Locul ales pentru aceste « întîlniri » este Mînăstirea, spațiu magic în care se contopesc biserici, capele, morminte, catacombe și chilii. Consiliul director al festivalului de la Avignon și-a dat seama de interesul pe care îl reprezintă acest spațiu cultural. Odată uitate rivalitățile și gelozia, Întîlnirile de la Mînăstire au devenit parte integrantă a festivalului.

Astăzi, mai cu seamă la Mînăstire au loc manifestările cele mai pretențioase: parte a spectacolelor coregrafice și de muzică contemporană, anumite lecturi publice, reprezentanții ale școlilor dramatice (T.N.S., Nanterre-Amandiers, Comedia Franceză), artiști invitați . . . Mînăstirea a devenit laboratorul ideilor festivalului și, în același timp, un fel de Villa Medici unde se string în fiecare vară artiștii (Luigi Nono și Tadeusz Kantor, bunăoară, în acești ultimi doi ani). Ei locuiesc în chiliile călugărilor și, departe de zgomotul și de distracțiile din oraș, pot crea în liniștea religioasă a mînăstirii, abia destrămată de foșnetul chiparoșilor legănați de bătaia mistralului.

**În singurătatea unui lan de bumbac**

În ultima vreme, festivalul a știut să se desfășoare și în alte locuri și să părăsească spațiile tradiționale, deși spectacolul principal — în ciuda criticilor cronicarului Michel Cournot — rămîne la Curtea de onoare a Palatului Papilor. Astfel, *Mahabharata* de Peter Brook, în 1985, și *Visul unei nopți de vară* de Jérome Savary, în 1990, s-au jucat în cariera Callet de Boulbon, la douăzeci și cinci de kilometri depărtare de Avignon; o piesă a tînărului dramaturg Pascal Rambert — într-o poiană; din Ilie de la Barthelasse, la cincisprezece kilometri de orice așezare omenească; o piesă a extraordinarului Bernard-Marie Koltès (victimă ulterioară a sindromului imunodeficitar), într-un lan de grîu (spectacolul nu se numea oare *În singurătatea lanurilor de bumbac?*); sau, încă, *Viața, mod de întrebuințare* de Georges Perec într-o locuință transpusă în spațiu scenic cu acel prilej (și, în același timp, transmisă pe calea undelor de către France Culture, postul național cultural de radio).

**Răscruci**

În afara spectacolelor — rezervate numai creației — Avignon este, înainte de toate, locul de întîlnire pentru orice fel de public de cultură. Pot fi găsiți aici



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

specialiști ai cărții, actori de teatru, miniștri ai culturii (foști, actuali sau în devenire), scriitori, editori (să citäm, de exemplu, prezența mereu remarcată a editurii « Actes Sud-Papiers », una din casele editoriale cele mai creatoare din Franța în acest sfîrșit de veac). Spre deosebire de festivalul de la Cannes, la Avignon sînt mai puține staruri decît profesioniști (apariția, în anii din urmă, a actorului de film Daniel Auteuil sau cea a actriței Jeanne Moreau va încălca acest obicei?). Vedetele sînt necunoscute aici marelui public: ele se numesc Alain Crombecque (directorul festivalului), Christian Dupeyron (editura « Papiers »), Bernard-Faivre d'Arcier, Jean-Pierre Vincent, Jérome Savary, Daniel Mesguish, Patrice Chéreau, Jeanpaul Chambas . . .

**Grand Royal de Luxe**

Ediția din 1990 a festivalului de la Avignon, chiar dacă nu va rămîne printre cele de neuitat, a îngăduit totuși să fie prezentate spectacole extrem de variate. Ce legătură poate fi între vraja dansurilor cu măști, a marionetelor, a teatrului de umbre și a teatrului muzical . . . din *Ramayana* — venită din sud-estul asiatic — și *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în regia à la Walt Disney semnată de Jérome Savary? Ce punct comun între foarte popularele *Viclenii ale lui Scapin* de Molière pe scena Palatului Papilor și *Adevărata istorie a Franței*, spectacol în aer liber, gratuit, cu un fastuos decor metalic, pus în scenă cu efecte sonore zgomotoase de trupa Grand Royal de Luxe? Spectacole pentru surdo-muți, dansuri de Philippe Decouflé, film francez din anii '20 (ah, acest *În noapte* al lui Charles Vanel din 1929), fotografii de Guy Delahaye ori muzica lui Pierre Boulez (omagiu lui René Char) sau a lui Toru Takemitsu.

Multitudinea de spectacole este conformă cu spiritul festivalului dorit de Jean Vilar. Acest amestec de genuri, într-un stil totdeauna profesionist, acest acces mereu posibil către teatru, iată mărețul vis al Avignonului.

În ceasul cînd teatrul cunoaște o criză de creștere în democrațiile occidentale, unde o falie separă încă publicul relativ marginal, care trece pe lîngă această disciplină artistică, de cel pentru care înțelegea să lucreze Jean Vilar, festivalul de la Avignon rămîne un *no man's land* și un laborator de creație. Oare va ști el să persiste în politica sa europeană și internațională, care, singură, îngăduie diversificarea necesară? Oare va ști să rămînă în limitele teatrului spectacol fără a cădea în experimental? Oare va ști să evite teatrul de cafenea și marile bulevarde, să se deschidă spre creațiile pure (programul muzical de la France Culture, Mînăstirea, școlile de teatru . . .), oferind totuși amatorilor de lucruri efemere vis și spectacol impunător (Curtea de onoare)? Oare va ști să se deschidă spre noile forme de creație dramatică (Grand Royal de Luxe era o prefigurare zgomotoasă)? Oare va ști să rămînă independent de relația cu editorii, cu regizorii monștri sacri, cu instituțiile de tutelă (Ministerul Culturii și, mai ales, municipalitatea din Avignon)? Răspunsurile la toate aceste întrebări vor îngădui să judecăm evoluția festivalului în anii ce-or să vină. Între timp, aruncînd o privire fugară prin spațiul cultural avignonez, va fi posibilă evaluarea stării de sănătate a teatrului francez în întregul său și — îndrăznim — a scenei internaționale. Ca și cum ai spune că trupul pacientului va merita, în anii ce-or să vină, mai multă atenție ca oricînd.

*În românește de* ILIEȘ CÂMPEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SIMȚ ENORM ȘI VĂZ MONSTRUOS

LUCIAN PINTILIE

DE CE TRAG CLOPOTELE MITICĂ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## I. L. CARAGIALE

### MITICĂ

— Mitică... și mai cum?

— E destul atîta: Mitică — de vreme ce și dumneata îl cunoști tot așa de bine ca și mine. Firește că trebuie să-l cunoaștem: îl întîlnim atît de des — în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus — în fine pretutindeni.

Mitică este bucureșteanul *par excellence*. Și fiindcă Bucureștii sunt un mic Paris, și Mitică, se-nțelege, este un mic parizian. (...)

Mitică este omul care pentru fiecare ocaziune a vieții găsește un cuvînt de spirit la moment, și pentru asta simpaticul parizian al Orientului este foarte căutat și plăcut în societate.

Mitică are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, cari fac deliciile celor ce au fericirea să-l cunoască.

Mai cu seamă pe provinciali, micul nostru parizian îi *epatează* cu verva lui scînteietoare. (...)

Exemple...

Cînd merge să se-mprumute cu bani:
— Unde ai plecat, Mitică?
— La vînătoare de lei.

Îi zici:
— Mitică, faci cinste?
— Nu pot, monșer, că mă strînge un ciorap.

— Ai parale, Mitică?
— Nu umblu cu metal; mi-e frică de trăznet.

Cînd pleacă pe jos, te invită:
— Hai, că te iau la dreapta.

E polei.
Cade un domn. Mitică strigă:
— Chegle-carambol!
Cade o doamnă:
S-a rupt gazometrul!
Ș.cl., ș. cl., ș. cl.
Al dracului Mitică!



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## TOT MITICĂ

— De ce trag clopotele, Mitică?
— De fringhie, monșer.

— Mitică, prea te izmenești!
— Din contră, monșer, că nu port vara

Întîlnesc azi dimineața pe amicul Mitică foarte abătut.
— Ce-ai pățit, iubitule?
— Închipuește-ți, dragă, am tras pe dracu de coadă două luni, și acum mi-a intentat proces cerîndu-mi daune-interese¡ . . .

Mitică șovinist:
— Și cînd voi fi mort. monșer, nu doresc pentru ca să mi se cînte altceva decît: *Deșteaptă-te române*!

Mitică, în compania unei amice, așteaptă să treacă tranvaiul, și tranvaiul nu mai trece.
— Ah! domnișoară, toate trec în lumea aceasta, numai tranvaiul nu trece.

Iancu Pampon (Victor Rebengiuc) și Mache Razachescu, ce-i mai zice și «Crăcănel» (Petrică Gheorghiu)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« De ce trag clopotele, Mitică? — De funie, mon cher ! » (Ştefan Iordache, Mircea Diaconu, Ştefan Bănică)

◀ Mitică, bucureştean « par excelence » (Ştefan Iordache)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Năe Girimea, frizer și chirurg (Gheorghe Dinică), cu Didina (Tora Vasilescu) și Mița (Mariana Mihuț)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

## De ce trag clopotele, Lucică?

*... unde dracu'or fi, la ora asta, cei doi băieți care veniseră la mine acasă, tare drăguți, să-mi ceară scenariul lui Pintilie la* D'ale carnavalului? *Se legitimaseră, erau de-acolo, putem sta de vorbă? Le-am dat cite-o cafea, am încercat să-i deturnez spre națională de fotbal, mai avusesem o dată succes cu fotbalul, veniseră să mă întrebe precis ce-am discutat la Wiesbaden cu un prieten de la Europa Liberă, știau tot, inclusiv că omul îmi lăsase cîndva, în pod, 6 volume format mare Anatole France, îi luasem cu Dumitrache și Nunweiler VI, era prin '70, alte vremuri, alt suris, alte argumente: « Domle, nu-i meseria mea să vă scriu ce am discutat, știți că n-am pus în pericol țara noastră, să revenim la driblingul Mopsului, aici avem, cred, divergențe », dar acum, după un deceniu, problemele se puneau mai strîns, scenariul era la mine, fotbalul nu mai ținea, tare drăguți îmi cerură să lăsăm fotbalul, vroiau scenariul, știau că mi-l dăduse Gelu, « ce părere aveți despre tovarășul Gelu Ionescu? » « jucăm săptămînal belotă, știți belotă?, discutăm la două zile o dată despre Thomas Mann, ce preferați din Thomas Mann? nuvelele sau ... nu se poate dacă vă ocupați de cultură, să nu aveți o părere ... », făceam pe prostul, era inutil, mi-a sărit mușțarul, le-am zis-o franc, à l'improviste, « domle nu există nici un scenariu al lui Pintilie la* D'ale carnavalului, *există un scenariu din capul lui pe care l-am dat înapoi casei de filme din Minister, îl găsiți acolo » ... și m-am aruncat, ca într-un delir, delir al spaimei, într-o demon(strați)e precum că tot ce mișcă în țara asta, riul, ramul, romul, omul, se trag din CARAGIALEMINESCIANISMUL nostru (cum?, cum?, cum?, repetați !, sărîră în sus sprîncenele lor), le-am spus din nou cuvîntul acela inventat de respirația mea mai febrilă decît ideea și le-am explicat că tot așa, la ruși, există tolstoievskismul, riseră vrăjiți, muți, amîndoi și pe dată începură să silabisească,*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*năuci, « cara-gial-emi-nesc . . . » și constatînd că pot duce cuvîntul pînă la capăt, se bucurară sincer, pueril, mai încercară încă o dată, ca și cum li s-ar fi propus un joc magic și izbutind trecură la Tolstoievski, pe care-l biruiră din a doua încercare, într-atît de fericiți încît mă întrebară, ca orice om cinstit după un efort, « tovarășe Radu, n-aveți ceva în casă . . .? » și eu zburînd spre cămară, după o Havana-Club, mă lansai, vesel, fluturaș, că noi înșine, ei doi și eu la mijloc, nu sîntem decît ai lui Pristanda, cînd el zicea: « curat constituțional, dar umflați-l ! » și cînd ciocnirăm, i-am încredințat: « Dragii mei, vă vorbesc ca în Miorița noastră: nu-i nici un mister, vorbiți la Minister ! » cu care era clar că i-am dat gata, « Aiurea !» — îmi zise, în Cișmigiu, Gelu, plimbîndu-ne seara — « Aiurea, au vrut să-și bată joc de tine, te-au tras în piept, s-au dat proști ca să-și verifice informațiile despre tine, te-o fi turnat cineva că ești jovial și calamburgiu, auzi, Relache? Ție-ți lipsește total simțul tragicului ! » O, unde dracu or fi acum băieții aceia paralizați de cultură, i-am căutat la fiecare colț de stradă, în vara trecută mi s-a părut că-i văd pe o bancă, aici, lîngă « Secolul 20 », la Muzeul colecțiilor de artă, acum, mergînd pe Roset.i spre Fucik (calamburile toposului nostru, absolut fermecătoare, la îndemîna oricărui bucureștean: « ieșiți din Labirint și dați în Anton Pann, acolo-i Dunărea Albastră ! ») ieșind de la DDF după « De ce trag clopotele, Mitică? », mă gîndesc că n-ar fi imposibil să-i găsească mîncînd chifle și așteptîndu-mă în poarta întreprinderii România-film (tot orașul nostru știe să facă calambururi, calamburul e ultima libertate a silabei, suprema, într-o zi cu vînt mare au căzut primele două litere dintr-o reclamă, la cinema Patria, și toți cetățenii simpli au putut citi: MÎNIA-FILM PREZINTĂ: URGIA, vîntul însuși în tendențiosmul lui se joacă la noi subversiv cu literele și cuvintele, neseriozitatea face dintr-un vînt un antropomorfism antipatic ca toate antropomorfismele) și văzîndu-mă că discut cu această doamnă liberală (aripa matură !) mă vor lăsa să închei vorba cu ea, mămică dulce care-i trimetea fiului ei, militar în termen, cărți poștale scrise de ea, pentru ea, dar în numele lui, soldatului rămînîndu-i doar să le pună la poștă, mă vor însoți din priviri cîțiva metri și acolo, în fața scuarului, cu statuia lui Gherea decapitat, se vor apropia de mine, mă vor flanca și mă vor ruga, frumos, să ne așezăm pe o bancă, între blocul în care locuia Baconsky și Institutul unde lucra Babu Ursu, mă vor ruga să nu fug, să nu mă tem, nu vor decît un singur gest: să-și pună fruntile pe*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*umărul meu și să plîngă scurt, rugîndu-mă să-i iert pentru dimineața aceea cînd căutaseră scenariul domnului Lucian Pintilie și mă speriaseră — exact așa, pe 22, făcuse și un șef de-al lor, ducîndu-se la un scriitor ascultat ani de zile, filat și îi scosese fișa din receptor, « uite, ăsta eram eu ! », iar cînd dl. Serge July, directorul lui « Libération », auzise la București povestea asta, se mirase foarte, rămăsese paf și scrisese că românii sînt înainte de toate sinistrați la cap — o, nu mă speriaseră, le-aș fi răspuns, « ba da, ba da, nu mai are rost să ne mințiți, sînteți liber, v-ați speriat rău, ne-ați dat apă în loc de Havana Club, habar n-aveți să ne mințiți, ne-ați învățat un cuvînt lung cu care ne-am distrat zile întregi, repetîndu-l la serviciu ca « supercaliflagilistic », făceam pariu care șef îl poate pronunța mai repede ca noi », domnilor, vă jur aici, pe Gherea demolatul, că nu v-am mințit, nu există nici un fim al domnului Lucian Pintilie după Caragiale. Pînți — știți că așa îi zicem — n-a ecranizat* D-ale Carnavalului, *el a luat doar ca motto cea ce știm din « Grand Hotel Victoria Română » — o știm ca pe o arie din Traviata — « simț enorm și văz monstruos », după care, ca într-o vrajă, el, Pintilie, a început să-l simtă enorm și să-l vadă monstruos pe însuși Caragiale.*

*Nimeni n-a mai făcut așa ceva pînă la el. Adică ce a făcut? Aveți puțintică răbdare și n-o luați în tragic ci — cum o cere Abel Gance, creatorul nemuritorului Napoleon, pe ecran — doar în serios:*

Cu ce se încheie *Scrisoarea pierdută*, piesa pieselor, comedia comediilor, cîntarea cîntărilor românești, fără de care nu se poate încheia nici *Gorila* lui Rebreanu? *Scrisoarea pierdută* se încheie cu măreața replică prin care Pristanda cere « muzica ! muzica ! » și cu o indicație de regie a autorului pe care nimeni n-o observă, o paranteză care revine obsedant în textul ultimei scene: «Urale, ciocniri ». Ciocniri de pahare, se-nțelege. Pintilie începe opera sa de simțire enormă și monstruoasă a lui Caragiale printr-o supunere la « muzica ! muzica ! » și la ciocniri. El le deformează pe amîndouă. Din prima scenă, ca în a cincea a Boierului, a Babacului — artistul suprem care-l scotea pe Caragiale din minți — el instaurează laitmotivul acelei bătăi imperioase a destinului; acest laitmotiv beethovenian este, la Pintilie, ciocnirea, ciocnirea nu de pahare, ci de capete omenești. Din prima scenă, un om îl ia de gît, la un joc, la un joc de cărți, pe un altul și-l dă cu capul de masă, o dată, de două ori, de trei ori. Ciocnirea oamenilor, ciocnirea capetelor este « muzica ! muzica ! », pam-pam-pamul care montează, mixează, orchestrează și trece prin toate scenele. Fără el nu se înțelege nimic. Oamenii se bat cap în cap, își dau în cap, se dau cu capul de pereți, se lovesc cu setea naturală după o halbă, vara, în București, în *Amicii*, în *C.F.R.*. Între ciocnirile acestea, ei continuă să discute, să glumească, să se iubească și să se înșele în amor, să se bărbierească și să se viseze martiri, să-și scoată măselele stricate, să danseze, să descopere lacunele legilor universale și locale, să mănînce varză gătită la birt, să se confeseze unui altuia, să asude, să trăznească a



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

transpirație, să aibă furia ideilor la baia de aburi, să cînte « Marseieza » și « Deșteaptă-te, Române ! », ca deodată iar să se ia de cap, de păr, de gît, de maxilare, de urechi, într-un pam-pam-pam și poc-poc-poc exasperat pînă la nebunie. Din ce li se trage exasperarea asta, că doar n-or fi nebuni? Răspunsul din nou nu e în Caragiale, ci în viziunea lui Lucică.

Cu ce se încheie *Reconstituirea*? Cu imposibilitatea descoperirii unui adevăr decît plătindu-l cheș, prin omor. În « De ce »-ul lui Lucică se merge și mai departe: exasperarea vine din absența adevărului în suferință. Ei se lovesc cum se lovesc, își crapă capul, se omoară din minciuni, adulter și fandacsii, se mușcă și nimica mișcă, fiindcă nici o durere nu-i paralizantă. Nimic nu-i face să sufere pînă la pieirea de sine, cum scrie în Biblie și în *Misterele Parisului*. Inconștienți la noțiune, ei sînt o națiune care își intuiește incapacitatea la tragic, simte că nu e bine, aleargă după el — că așa-i frumos în toate romanțele, doinele și simfoniile lui Beethoven — dar nu-l găsesc oricît și-ar bate capul, oricît se bat în cap. Ei își arogă dreptul de a fi disperați — în amor și politică, principalele activități — dar sistematic se opune ceva, un plan doi, o realitate secundă, un joc secund care le confiscă exercitarea acestui drept. Pintilie o arată cu degetul, cum ar spune Camil: e marea scenă, atunci cînd Mița descoperă în frizerie — unde altundeva? — că e înșelată, îi vine să moară și să dărîme totodată lumea, dar în prăvălie, în planul doi, intră Catindatul cu faica umflată și sublima lui durere: « Știi s-o scoți? Scoate-mi-o . . . » Mereu există o măsea nenorocită care împiedică implicarea în drama celuilalt care nici el nu mai e capabil să se concentreze în hohotul său; mereu există o porție de varză gătită, la birt, care demitizează patetismul unei idei; mereu există o lacună în stabilirea fermă a unei dureri universale; mereu există niște dame care ne așteaptă, Lache, și ne interzic întîrzierea într-o chemare decisivă la revolta în fața unui caz ca acesta, « ca să nu mai aibă cineva siguranța vieții în țara lui »; mereu se așază un carnaval acaparant între « somnul cel de moarte » și « aux armes, citoyens ». Care dramă? Care tragedie? Nu vorbiți așa, ele există. Clopotele lui Lucică trag pentru ele: tragedia e tocmai lipsa tragicului, imposibilitatea dramei duse pînă la cap și, mai ales, impasibilitatea spectatorilor. Nici o durere n-are consecințe dezastruoase pentru ei. Din toate își revin printr-o baie de aburi, printr-o tombolă cu muzicuță, printr-o anecdotă bună, printr-o porcărie sănătoasă, printr-un gînd sublim, printr-un pîrț împărătesc sau un fleoșc cît secolul. (E ceea ce un ministru al culturii va numi — coborînd pe o scenă dintr-un helicopter, cum altfel? — « euforia dezastrului » la români). E o vitală lipsă de respect față de propriile dezastre. O vitală lipsă de rigoare în aprecierea consistenței lor. O vitală lipsă de solemnitate în dolii și hohote, recuperată printr-o vorbire în dodii și bobote. (Petru Dumitriu va observa, în 1962, abia fugit din țară, rupînd pactul cu Kir Ianuiea, care, afurisitul, i-a asigurat capodopera: « Vorbirea în bobote e principala contribuție a României la civilizația umană ») (Bobote — cuvînt intraductibil. Dodii — idem. Filmul lui Pintilie — așișderea). Pînă unde va merge această sfîntă, neobosită și nerușinată vitalitate? Aici e aici, aici din nou posturile noastre emit programe diferite și Pintilie se desparte din nou de Caragiale, eliminînd orice discuție despre o ecranizare, fie ea și infidelă. El nu e infidel. El e artist. Fiți atenți și uitați-vă cum începe și se sfîrșește acest « Pentru cine bat clopotele » al lui. Cu o echipă care filmează această poveste plină de furie și violență, de exasperare fără cap și coadă (singura replică românească la « Helzapoppin »-ul hollywoodian genial și atotciudat). Peste beethovenianul laitmotiv al capetelor bătute în masă la o conțină cu fantele ascuns, peste întîlnirea lui cu « Marseieza », « Deșteaptă-te române » și « Eu sînt bibicu, nene lancule ! » — plutește strigătul din veac, un veac de cinema, sacramentalul: Motor ! Lumii filmate i se la orice șansă de reabilitare. Pînți e atroce, acolo unde Caragiale



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e tolerant, iar Noica apelpisit. Pînți face crima anticaragialeană de a lipsi această lume de revoluționari ploieșteni, de martiri ai Gărzii civile și ai amorului permanent înșelat, o lume în care nu se mai poate spune: « Te ador » sau « cremenal » fără să mori de rîs — de orice duh al bunăvoinței cu care încă mai lucrase Tatăl ei. Violența cu care se strîng de gît și își scot ochii, consumînd energie cît într-o tragedie greacă, nu trebuie să ne înșele prin caraghioslîcul ei. Caraghioslîcul, la Pintilie, și el enorm și monstruos, nu cere milă, surîs, ironie. E o pedeapsă nemiloasă, sumbră în cele din urmă, înfricoșătoare ca un țipăt peste gunoaie: « Am avut și noi niște martiri și ni i-a omorît », ca femeia pe care o bat, în zori, măturătorii, văzută din « Grand-Hotelul Victoriei Române », unde privitorul, simultan, e mîncat, în joc secund, de ploșnițe. Între primul strigăt de « Motor ! » și cel final, bocetul după Mitică, nu există nici o soluție, verdictul e implacabil, groaza și greața totale, grația — invizibilă. Pînă cînd, deodată, pe ultima imagine, apare regizorul, cu mișcările lui prin gropile astea ale lui Ouatu, cu chemările lui îngrijorate spre echipă, peste promiscuitatea generală; e, fulgerătoare, ultima soluție: Muzica ! Muzica ! Curat constituțional, curat murdar, curat vampir, dar muzica, de la musique avant toute chose, spectacolul ! spectacolul ! E soluția felliniană — soluția marilor feline flaubertiene în jungla care se întinde, necruțătoare, de la Golf pînă la Dumnezeu. De acord, e o soluție egoistă; e o soluție sălbatică; arogantă; insolentă; impertinentă; inteligentă. Monstruoasă. Dar chiar dacă nu sînt de acord, dacă Pintilie are dreptate? Dacă artistul n-are altă soluție decît a face — cu aceeași nerușinată vitalitate a poporului său, confundată doar de dogmaticii tragicului cu bășcălia — un spectacol din uralele și ciocnirile de capete din jurul său, strigînd ca un Pristanda care numără steagurile și capetele sparte, cadrele de film și cadavrele: « Muzica ! Motor ! »? Întrebarea e insuportabilă, ca și filmul. Și nu vă la cu frig, ca și pe mine, punînd-o în plină caniculă a unei zile de iulie, după un iunie 1990 la București? E ultima mea înmărmurire: Pintilie a prevăzut ! Artistul — cum ar spune Călinescu — e mare. Pintilie e printre puținii profeți ai acestui ultim deceniu: vă veți bate cap în cap, vă va suna apa în cap, vă veți face de rîs și nimeni nu vă va înțelege în ferocitatea cu care vă căutați durerea și vă pipăiți cucuiele. Aceasta nu mai scrie în Caragiale. Aceasta stă scris și este filmat numai în Pintilie, cel care cu 30 de ani înainte regizase *Proștii sub clar de lună*, îngrozindu-l pe Ceaușescu care obținuse de la Dej și cellalți interzicerea piesei lui Mazilu. Doar în Mazilu se mai găsește, incipientă, viziunea lui Pînți, acea intransigență sălbatică în fața suferinței golite de tragic și umplută de o șmecherie vitală și o corupătoare poftă de viață care o duce, imanent, la farsă.

*Încît, domnilor, vă rog frumos, eminescian,*
*ștergeți-vă lacrimile, a fost crudă învinuirea,*
*fără reazim, fără fond, v-o jur aici, pe Gherea*
*acesta fără cap, nu v-am mințit: scenariul a fost dus*
*la minister, voi l-ați căutat la mine acasă, exista în bibliotecă, ascuns sub Sandburg și Tolstoi,*
*dar el era și pe masa ministrului de la C.C.E.S.,*
*așa e în România, mereu polițaiul nu știe ce*
*face cultura, șefii voștri credeau că-i subversiv*
*și un alt șef îl aproba,*
*Pintilie îl filma,*
*Ceaușescu îl vedea,*
*Ceaușescu decreta: « Cît voi trăi,*
*nu se va juca ! »*



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*Așa a fost.*
*Amin.*
*În parculețul acela, cu un soclu pe care scria:*
*« C.Dobrogeanu-Gherea (1855—1920) » dar nu se vedea*
*nimic, băieții mă pupară, căci toți sîntem români*
*mai mult sau mai puțin onești, cum zicea cîntecul*
*din veac: « Onești, Onești, zîmbet cald pe harta țării ! »*
*Muzica ! Muzica !*

ADRIANA BITTEL

## « Mitică și frumos, poftim! »

Sînt zece ani, nu pot pentru ca să zic buni, de cînd tot aud vorbindu-se despre *filmul lui Pintilie*, înconjurat cu aură, tot mai orbitoare în timp, a misterului și interdicției. În circuitul oral bucureștean, dispus la exagerațiuni, *De ce trag clopotele, Mitică ?* însemna în primul rînd sfidarea jandarmilor ideologici detestați, cu loteria lor mereu cîștigătoare cu tot, Pintilie însuși devenind prin aceasta un fel de erou legendar, ca . . . Galibardi.

Se asociau mai multe elemente încărcate fiecare cu energii subversive : *Caragiale*, de sub paltonul căruia, în frigul istoric, scotea capul și se strîmba la lumea strîmbă o nouă generație de scriitori; *Iarăși Caragiale* ca subiect de exegeză critică debordînd literarul și vizînd expres totalitarismul ceaușist, cu instituțiuni și situațiuni (dacă n-ar fi să numesc decît studiile lui Florin Manolescu, Mircea Iorgulescu și Ion Vartic, cotate ca bestsellers-uri); reiterarea scandalului de la premiera, din urmă cu un secol, a piesei care stă la baza scenariului (și — se spunea — cu aceleași pretexte : « o producere arhiobscenă », « limbă stricată cu toate banalitățile și absurdităților de pe la bariere », « imoralitate », « sînt cuiburi de infecțiune fizică și morală pe care este un mare pericol a le scormoni și a le desface în fața lumii » etc.); *PintNie*, care făcuse deja gaură în cerul jos al unei cinematografii constrînse la scheme grosolan false, ca să nu mai vorbim de faima sa în teatru, la noi ca și « afară »; *numele unor mari actori comici*, foarte populari, care, ca și volintirii lui Garibaldi, « de hatîrul lui, sînt în stare, trei zile de-a rîndul, să nu mănînce și să nu bea, dacă n-or avea ce » (apucase să se scrie în timpul filmărilor și se confirma de către cei cîțiva inițiați admiși la vizionări clandestine că, sub îndrumarea regizorului, actorii își depășesc orice măiestrie cunoscută); *reacția « forurilor »*, a acelor minți pervertite și gras plătite să vadă în orice produs spiritual șopîrle, în fața ditamai balaurului sculpînd din șapte guri replici celebre, mereu cenzurabile pentru actualitatea lor, genial despuind realitatea românească, vai, eternă.

Deci m-am dus să văd filmul ca la pomul lăudat dar și cu teamă ca evenimentul să nu se fi petrecut prea tîrziu, să nu fie datat și marcat de lunga perioadă cînd sila și lipsa de speranță copleșiseră societatea noastră, nivelată de tăvălugul mitocăniei și bălțind în propria-i trivialitate. Se putea ca, mă gîndeam, ceea ce a părut la data facerii filmului un curaj nemaipomenit să se fi perimat acum, în 1990.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu s-a perimat nimic, fiindcă inventivitatea lui Pintilie, stimulată de geniul caragialean, ține de miracolul Artei. Ghilimelele inițiale și finale, marcate prin prezența regizorului în cadru, decupează acest spectacol (de comparat cu celelalte văzute și trăite) și avertizează asupra confuziei sintetizatoare fictiv-real.

Desigur, filmul e inconfortabil ca o lectură din Celine, pe cît de greu de sensuri pe atît de greu de suportat, nu e « frumos » (« Mitică și frumos, poftim ! »), dar te stăpînește tot timpul un soi de seducție cum n-am mai trăit și impacienta de a vedea ce face Pintilie din materia cunoscută, cum scormonește și desface el « cuiburile de infecțiune fizică și morală ».

Se pot regăsi noroiul lui Tarkovski, și șobolanii lui Camus, și arlechinii fellinieni, și troica gogoliană devenită birjă și atîtea alte citate pe care mintea încărcată de lecturi și filme — singurul refugiu ce ne rămăsese — le identifică în străfulgerări de imagine și le contopește în limbajul coerent și de mare forță expresivă al filmului.

Nu știu ce poate să priceapă un străin din această minune intraductibilă, care presupune în fiecare secvență un « știe dumnealui » : toate conotațiile și vibrațiile lui *pen'ce* și *re-ați ai dreaculuí*, *și-a ruptără gazometru* și *rapița*, *moft*, cobza dogită a patriotismului frizeresc, *naturelul simțitor* și varza cu muscă de la birt, *conțina oarbă cu fantele*, *alișverișul* și traducerile în amor — intraductibile și ele, deși universale — toate astea nu comunică decît cu inavuabilele noastre reziduuri, impostură, prostie infuzată, ticăloșie, complicitate la ticăloșie și încă altele depuse în fiecare dintre noi, dame bune și domni onorabili ai epocilor românești succesive.

Priveghiul și requiemul din final, pandant la clopotele din titlu, ar putea sugera înmormîntarea unei mentalități, dar să nu ne lăsăm iluzionați, *lux aeterna luceat eis* birja încărcată se hurducă înainte, talpa mortului se mișcă abia perceptibil, ca gîdilată, ambiguitate sporită de fumul artificial, spartul chefului și începutul altui chef, amurg sau zori.

Cadrul se lărgește, dă peste marginile ghilimelelor, îl cuprinde pe regizor, sala din care noi privim (ne privim), orașul, și mai departe, ca o inundație de care nu poți scăpa nici pe acoperiș, nici mimînd jalnic gestul zborului.

Publicul va veni dispus să rîdă, să vadă o comedie, o farsă. Dar Pintilie nu glumește. « Se poate glumi ? » se întreabă însuși Caragiale. Și tot el răspunde « Da și nu. Se poate — cînd ai a face cu oameni sănătoși.

Nu se poate — cu oameni bolnavi.

Se poate — cu oameni veseli și bine dispuși.

Nu se poate — cu oameni posaci și mîhniți.

Se poate — cu oameni de spirit.

Nu se poate — cu oameni proști. »

CRISTIAN TEODORESCU

## Trei prinți

**Dacă, prin cine știe ce minune, *De ce trag clopotele, Mitică ?* ar fi avut premiera la vreme, probabil că această satiră lipsită de iluzii, aproape deznădăjduită, i-ar fi adus d-lui Pintilie o uriașă popularitate. Iar cinefilii care știau de existența filmului d-sale n-ar fi țesut în jurul peliculei legenda unor așteptări de tot felul prin care *De ce trag clopotele, Mitică ?* pare a-și face loc cu o anumită dificultate. Orizontul**



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de așteptare al publicului s-a modificat considerabil în aceste ultime luni. Satirei, căreia pînă înainte de revoluție i se cerea să nu facă nici un fel de compromisuri cu optimismul de comandă al puterii, i se opune azi o atitudine diferită. Un final « negru », la capătul unui film total satiric ar fi propus spectatorului o viziune care era și a sa și care, într-un anumit fel, era o formă de optimism. Încrederea artistului în libertatea sa de creație, faptul că — în proporții diferite — artistul român nu s-a lăsat inhibat de cenzură și de indicații a fost, pentru spectator, pentru public în general, un indiciu că libertatea era cu putință, în pofida sistemului.

În ce măsură însă își poate păstra artistul seninătatea în perioade cînd libertatea de creație e un risc personal, iar opera rezultînd de aici poate avea soarta filmului d-lui Pintilie? Acum pare ușor de dat un răspuns și probabil că cel mai lesne l-ar oferi persoanele care pînă la Revoluție s-au simțit confortabil în cadrul sistemului și pe care, cu siguranță, filmul d-lui Pintilie le-ar fi iritat atunci, cum probabil că le va irita și acum. Eu, unul, nu cred că această seninătate e cu putință în prea mare proporție. Cu puținul de care dispunea, creatorului autentic nu-i rămînea decît să se (și să ne) exorcizeze sub anestezie locală.

Pentru filmul său dl Pintilie a ales piesa lui Caragiale care a stîrnit cele mai numeroase controverse, iar autorului l-a adus grave acuzații, venite din partea acelora pe care spiritul critic autentic, lucid (iertată fie-mi tautologia), mergînd pînă la ultimele consecințe cu analiza, fie că îi înspăimîntă, fie că le dă peste cap sistemul labil de valori. Într-adevăr, pentru aceștia, niciodată puțini, Caragiale a fost — și probabil că va mai fi — scriitorul fără nimic sfînt, care demoralizează publicul și ia peste picior cele mai sacre instituții ale noastre. Probabil că dl Pintilie nu va fi nici d-sa scutit de asemenea acuze din partea celor care întrebuințează acum tricolorul drept cortină și sentimentele naționale drept pretext. Fiindcă filmul d-lui Pintilie interzice spectatorului rolul de « privitor » în sens comun, și îl obligă să fie privitorul căruia oricîte măști i s-ar oferi pe scenă trebuie să descopere chipul celui aflat în spatele lor.

În *De ce trag clopotele, Mitică?* autorul merge pe urmele personajelor lui Caragiale absolut peste tot. Începe cu Pampon, pe care-l descoperă în bolgia unde cîștigă la cărți în paguba unor papugii. Locul e haotic, pămînt și apă laolaltă, lepădături vicioase alături de fetițe care-și arată nevinovat sexul. Prințul acestei lumi nu poate fi decît Pampon, trișor încercat, de curînd liberat din pușcărie, păstrînd încă aura de autoritate de pe vremea cînd era tist de vardiști. Priviri dominator bovine, gata să strivească, măreț, orice încercare de a se aduce știrbiri măreției sale interlope. Cine a citit scenariul d-lui Pintilie știe că în notele destinate regiei d-sa avertizează că Pampon nu-i bate, pur și simplu, pe nefericitul care face aluzii la ghiniomul în dragoste al jucătorului norocos. Pampon pedepsește. Cel care i-a hulit cu gura și cu rînjetul nu înșpășește primind lovituri în coaste, ci cu gura și cu rînjetul. Pampon i le strivește de masă, impersonal, ca orice executor al unei pedepse pentru care nu există îndoială. Pampon știe prea bine că nefericitul n-are dreptate asemănîndu-l celui care n-are noroc în dragoste din pricina că are noroc la cărți. El are un sistem infailibil grație căruia e mai presus de noroc. E, cum s-ar zice, un savant în domeniul lui căruia nepricopsitul pe care l-a lăsat iefter îl contestă știința. Numai că ieșit la lumină, prințul bolgiei devine un oarecine, un ins complexat de tunsoarea din pușcărie. De acolo a căpătat un soi de idiosincrazie față de curent, fiindcă își vîră vată în urechi, dar își protejează și pavilionul. Prințul bolgiei știe de existența unei boli misterioase, boierești, al cărei atac se produce asupra urechilor, dar pînă la ei simptomele bolii au fost deformate — pozitiv a rămas doar faptul că boala lucrează asupra urechilor, așa că Pampon și le apără și pe dinafară și pe dinăuntru. Mahalagiul trișor, are, într-adevăr, vocația infailibilității. De aceea cînd descoperă proba tra-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ducerii nu se repede asupra Didinei. De altfel în codul său de onoare femela devine vinovată cînd fuge cu altul, altfel traducerea nu înseamnă mare lucru. Mai păţitul Crăcănel expune pe larg paragrafele privitoare la amor ale codului : el iartă traducerea cită vreme nu e însoţită şi de abandon. Pampon idem, dar pentru a se feri de batjocură în cazul că traducătorul l-ar sufla-o pe Didina, îl caută pe Bibicul să-l bage în spaime. Autoritar cu borfaşii, cunoscător pe degete al lumii podurilor, Pampon nu se pricepe însă la merchezurile lumii de afară. În mahala, unde pămîntul s-a despărţit, e drept, de ape, dar într-o formă lagunară şi fără a apuca să se usuce, aflîndu-se deocamdată în stadiul noroiului, prinţ e dom Nae.

Spiţerul trăieşte pe raftul de sus al mahalalei. Tunde, bărbiereşte, dar la o adică scoate măsele, pune lipitori. Nu e medic, însă pe undeva pe-apro ape. Cîntă la ghitară — repertoriu bogat, regizează spectacole cu ciini dresaţi. E decişi artist. Spiţerul nu-şi răceşte gura de pomană comentînd politica la cîrciumă. Sau la baia de abur. El îşi construieşte, calm, răbdător, o platformă de patriot cu tot mai numeroşi admiratori. Cînd se va băga în politică o va face în calitate de candidat. Spiţerul nu respectă decît un singur cod — cel penal. Altfel e de un cinism sinistru. Crudul Pampon pare un idealist pe lîngă el. La o adică e şi violent, dar nu prosteşte — Girimea îşi domină fără greş naturelul : numai cînd n-are altă cale la îndemînă şi numai în împrejurări cînd e sigur că nu i se va răspunde la fel. Dom Nae, cu graba lui de aranjor, cu relaţiile lui sigure cu poliţia e cu un pas dincolo de frontiera mahalalei. Ambiţiile lui nu sînt numai de don Juan. Ceea ce face acum, scăpînd cu faţa curată dintr-un scandal, împăcînd cupluri şi manevrînd, artist, intervenţia poliţiei, e uvertura unei opere în care Nae Girimea nu va mai împărţi rolul principal cu nimeni. Scena mahalalei a devenit prea strîmtă pentru anvergura marelui om. Pînă acum, dom Nae şi-a satisfăcut nevoia de putere în don juanism. În finalul său îl vedem iluminat de o idee nouă, pentru care le leapădă pe cele două femei. O iluminare de Caţavencu, în clipa cînd acesta se va fi decis să intre în jocul politicii. Cu ghitara lui, spiţerul pare a-şi intui vocaţia de tribun al electoratului din mahala, pe măsură ce se produce înaintea auditoriului fermecat. Au zburat păsărelele din colivilile spiţerului, s-a spart borcanul cu lipitori. N-au rămas decît oglinzile, cocoşii beţi şi căţeii dresaţi. Spiţeria şi-a schimbat rostul, s-a transformat în club politic.

Cel de-al treilea prinţ, Mitică, locuieşte în mahala, dar nu mai aparţine acestei lumi decît cu domiciliul şi cu amiciţiile. E funcţionar Mitică, amploaiat la stat. Frac, joben, portţigaretă, gesturi distinse, vorbele sale fac ocolul mahalalei. Mitică a reuşit în viaţă, el e modelul lui Iordache, liderul găştii de odinioară. Mitică e delicat cu damele, îşi protejează vechii amici, nu-i place violenţa, preferă arma cuvîntului. Deşi s-a ajuns n-are complexe de superioritate, ştie de unde a plecat şi are superioritatea sufletească de a nu se jena de originea sa. El n-are labilitatea emoţională a lui Pampon, nu e nici secătură ca Nae Girimea, prin el spiritul mahalalei cunoaşte miracolul transcendenţei. Cunoscător şi al lumii acesteia lagunare dar şi al lumii de sus, a pavajului, mult, puţin, Mitică e un sceptic. Suprimat din funcţie, nu-şi vîră, mitocăneşte, unghia în gît, ci face haz, cu eleganţă, cucerindu-şi şi mai mult admiratorii. Mitică ştie bine cîte parale merită lumea fraculuí şi, tot atît de bine, că lucrurile se aranjează. Dacă tot a rămas fără slujbă, vrea să reînvie gaşca, mă rog, amiciţia de odinioară. Prinţul ştie cum te poţi feri de uritul mahalalei, de noroiul ei. « Mai rîdem şi noi puţin . . . » — asta e soluţia. El ţine minte regula jocului şi propune farsa din nostalgie, presupunînd că lucrurile se vor desfăşura conform cu regulile de odinioară. Poltronul va juca, în scenariul propus de el, rolul poltronului, nimic mai mult. Eroarea lui Mitică e că refuză să vadă evidenţa acestei lumi. Mahalaua e într-o perpetuă metamorfozare, sistemul el de valori se schimbă de la o zi la alta cît vreme noroiul nu apucă să se întărească. Mahalagiii, la bal mascat, au drept grijă



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de căpetenie să se spele pe picioare, după ce au frămîntat noroiul cu ele. Balul e un mijloc de a fi altfel: Europa, Marsieza, Expoziția Universală. Cînd cetățenii din bal intonează imnul Franței, le dau lacrimile de emoție și de speranță, dar — ca și boala de curent a lui Pampon — imnul a ajuns aici într-o versiune coruptă, grotescă. Ce folos că Mița aruncă, tragic, cu vitriol în ochii bănuitului traducător. Vitriolul e *vitrion* adică cerneală violetă, femeia fatală vrînd să ia atitudine, pe potriva gestului ei, se cocoață pe un coteț ticălos. Vrea să se înalțe, în loc de asta, noroiul o trage înapoi, o primește salvator, stricînd măreția scenariului răzbunării. Mitică în schimb moare. Floarea mahalalei, modelul băieților de prăvălie. I se țin, firește, discursuri. Ticălosul Pampon e excedat. Mitică însă nu e ce-ați crezut d-voastră, un moftangiu, un oarecare pe care Poltronu' să-l dea gata cu o lovitură de baston. Mitică e ascuns, în parte, în fiecare dintre cei care se duc să-l pomenească la circiumă, chiar dacă clopotele se trag de frînghie. Scepticismul Prințului, frumusețea lui lăuntrică, zîmbetul lui fin, superior, nevoia lui de gratuitate și de frumusețe există, chiar dacă zac, în sufletele ticăloșilor din birjă. De aceea catafalcul lui Mitică în preajma vitei care-i încălzește picioarele *curate*, nepîngărite de noroi. De aceea tresăririle acestor picioare, cărora mahalagii le-au furat încălțările. Spiritul superior al mahalalei, scepticismul, sentimentul curățat de zgura noroiului, estetismul chiar al lui Mitică nu pot dispărea în urma unei nenorocite lovituri de baston. Prințul metafizic, Mitică, poate muri, firește, oricînd în această lume în care accidentul grotesc strică desenul destinului iar tragedia are cadre carnavalești din pricină că singur carnavalul, cu măștile sale eterne, dăruiește mahalalei o clipă de stabilitate și o ajută să albă contur, pentru cîteva clipe. Carnavalul, grotesc, înseamnă totuși formalizare, caracter și, cît ține el, carnavalul, presupune consecvență. De aceea pînă și regula sa minimă, a măștii, e călcată de cei care le schimbă în timpul balului, pentru a nu se lăsa recunoscuți. Mitică nu se maschează; el știe că masca nu folosește la nimic. Mai ales că, într-un fel, cu fracul, jobenul și manierele sale el e gata mascat (metamorfoza mahalagiului). Poate că în asta și constă greșeala lui. Metamorfozat, nu-și mai poate lepăda masca, dar își închipuie că a rămas același. Căzut victimă accidentului, Mitică supraviețuiește accidentului. Măcar că în birjă, pînă una alta, nu sînt decît ticăloși . . .

MIRCEA DIACONU

## Și a început filmul. . .

. În sfîrșit, personajul meu, pe nume Iordache, calfă de spițer, a fost eliberat din închisoare, într-o zi de luni, cu cer de carte poștală, care mărește producția de poezie a țării.

A stat zece ani închis într-un fișet de fier, împreună cu Pampon, cu Mița Baston, Nae Girimea, Catindatul, scoși din cînd în cînd la înfățișări cu persoane de decizie care-i închideau la loc, revoltate.

Eu nu știu dacă lumea acelei zile de luni era alta, nu știu dacă acei care se revoltaseră și ne închiseseră personajele, dispăruseră dintre noi, ba chiar înclin



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să cred că nu, erau chiar acolo și ne zîmbeau, fericiți că, în sfîrșit, s-a făcut dreptate. Eram îmbrăcați frumos, lăsasem fetița la vecini, ca la orice premieră, îmi era rău de la ficat, deci totul decurgea normal. Și totuși colegii mi se păreau puțin străini, puțin ciudați, puțin alții, nu auzeam ce vorbesc, o haină de vulpe zăcea pe un fotoliu, încercam să-mi dau seama a cui poate să fie sau cine a invitat-o la premieră. Florin Zamfirescu îmi spunea că vine de la facultate și că e în pulover. Rumoarea sălii și a holului îneca totul într-un zgomot informe, nu puteam să mă rup dintr-un fel de alunecare în sine, pînă cînd Lucian Pintilie a întrebat dacă a venit și Jorj Voicu. Da, venise și el, deci se putea începe. Ne-am uitat unii la alții. Bănică era ca de obicei cel mai elegant, bine pieptănat, cu părul alb... da, cred că asta era problema: eram albi cu toții! Îmi imaginasem de atîtea ori acest moment, îl știam, ca pe o întîmplare deja consumată, mi-l reprezentasem de atîtea ori, iar acum, cînd se desfășura real, nu semăna deloc cu cel pe care mi-l închipuisem. Eram mai bătrîni cu zece ani, mai alții cu zece ani.

M-am uitat mai atent la Lucian Pintilie, era și dînsul extrem de elegant, ceea ce era de asemenea neobișnuit și atunci am priceput că eliberarea din închisoare a personajelor noastre ne atingea și pe noi, o grupă de veterani care de la «Revizorul» încoace am avut închisă o parte din pricepere, o parte din talent.

Ne-am urcat pe scena premierei, înconjurați de ochii pe care i-am simțit prieteni, Florin Mihăilescu mi-a șoptit: «Vezi cîți ochelariști sîntem?». «De ce nu faceți un partid?», am spus eu, apoi Victor Rebengiuc le-a spus ochilor și ochelarilor că Lucian Pintilie este unul dintre puținii care nu au făcut nici un compromis vreodată. M-am uitat la dînsul, în timp ce sala îl aplauda. Zîmbea, apoi, pentru că minutul aplauzelor se dilata insuportabil pentru un om obișnuit, a devenit încurcat, zîmbetul s-a chinuit într-un fel de surpriză, apoi teamă, fața i s-a înțepenit ca o suspensie a clipei aceleia, înțepenită între roțile timpului. Colțurile gurii au început să tremure însă la timp și ochii i s-au relaxat, umezindu-se. Clipea des și atunci l-am întrebat: «E bine acasă»? «Da...» mi-a spus. Și a început filmul.

Am rîs cu toții, apoi ne-am întristat cu toții. Personajele erau printre noi, eu nu știu dacă ne va plăcea sau nu, dacă o să recunoaștem sau nu, dar ca un făcut ai sorții trăsura, care îi ducea pe toți la circiuma lui Burtosu prin ceața dimineții, trecea chiar pe locul unde s-a construit Casa Republicii.

Cînd s-a stins iluzia, toată sala s-a ridicat în picioare și a aplaudat întorcîndu-se către loja unde de data asta se aflau doar cîțiva bieți artiști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un catindat de la percepție (Florin Zamfirescu), Mița Baston (Mariana Mihuț), «Crăcănei» (Petrică Gheorghiu), Didina Mazu (Tora Vasilescu) și Ion Pampon (Victor Rebengiuc)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OV. S. CROHMĂLNICEANU

## Un film care ne merge la inimă

Există o anume incompatibilitate a genurilor cu programul diverselor curente literare, după cum și, dimpotrivă, o preferință a celor dintîi pentru unele formule estetice. Poeziei, se știe bine, nu-i prieste realismul, în schimb romanul îl agrează, e terenul lui de înflorire prin excelență. Teatrul instaurează pe scenă un spațiu privilegiat «esențial»; el nu admite ororile decît în varianta «grand guignol»; Fortinbras, intrînd biruitor în palatul din Elseneur, poruncește la sfîrșitul istoriei tragice a prințului *Hamlet*, «luați cadavrele acestea! Un astfel de spectacol se potrivește cu cîmpurile de bătălie și nu-și are nici decum locul aici». Cuvintele trebuie înțelese și în sensul poeticii teatrului. Care acceptă greu naturalismul. Cinematograful e legat însă de el ontologic, prin însuși faptul că «fotografiază» ceea ce se petrece în fața obiectivului, reproduce lucrurile așa cum apar privirii lui necruțătoare.

N-am acordat niciodată prea mult credit opiniei lansate de Călinescu că trebuie să vedem în I. L. Caragiale un autor naturalist. Am plasat-o printre judecățile excentrice ale marelui critic, bazată pe o doză de adevăr, personajele maladive din nuvelistică, efectul eredității, tot acolo, observații exacte fără îndoială, dar dilatate excesiv, extinse și asupra unor opere care nu le confirmă deloc. Pînă a vedea filmul lui Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, mă simțeam mai curînd în acord cu Pompiliu Constantinescu, căruia Caragiale îi apărea drept autorul nostru cel mai clasic. La el totul e «tipic», aparține unei umanități catalogabile caracterologic, «canonice», ca să împrumut o terminologie călinesciană. Pînă și replicile repetate «aveți puțintică răbdare», «curat, coane Fănică») definesc o mașinărie psihică funcționînd după un program bine fixat, fără abateri.

Iată că Pintilie întreprinde o lectură naturalistă a comediei *D'ale carnavalului*, și roadele extraordinare pe care le obține îmi clatină convingerile. Da, aici e o viziune nouă a lui Caragiale uluitoare prin ceea ce relevă și netrădîndu-l nicăieri. E drept că regizorul recidivează, făcuse aceasta și cu prilejul punerii în scenă a piesei la Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», mai de mult, mă entuziasmase și atunci, dar legile intrinsece spectacolului dramatic îi limitaseră inevitabil inițativele. Un semn al valabilității unghiului său de lectură era scandalul provocat. Naturalismul, prin cruzimea observației sale, a deranjat întotdeauna spiritele conformiste, tematoare de adevărurile dureroase.

Filmul îi dă putința lui Pintilie să-și dezvolte nestînjenit lectura originală a lui Caragiale și să ne zguduie prin profunzimea ei. Chiar din pregeneric sîntem plonjați în altă lume decît aceea pe care fusesem obișnuiți împreună cu Mihai Ralea să o identificăm unei Scharaffenland («Nimic floros, nimic feroce, și nimic de caracter balzacian». «Verigopulo din *Mici economii* (ca și nenea Iancu dealtfel, n.n.) e un *suprimat*. A fost șef de birou la Finanțe și a rămas fără slujbă. Aceasta nu-i împiedică să stea toată ziua în fața hotelului Continental (...) în ajunul sfîntului Dumitru, cînd nu știe dacă poate plăti chiria, cu scopul nobil și dezinteresat de a privi la trecători. Și cînd întîlnește un prieten, cu toată criza și cu toți cei zece franci în buzunar (...) îi invită să bea «două vermuturi franceze la Tripcovici», care devin trei, fiindcă, vorba neamțului: „alle guten Dinge sind drei" și apoi


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

patru, fiindcă „alle guten drei Dingen sind vier", și așa mai departe» *(Valori)*.

Împotriva acestei imagini ne simțim apucați de ceafă și băgați cu nasul într-un univers sordid, dur, agitat, buimac sub furia instinctelor joase. Inocenta «conțină oarbă» de care pomenește a o fi jucat Pampon la Podu-gîrlii, are drept cadru un hambar întunecos, unde partenerii își dispută șansele pe paie, filînd niște cărți soioase. Cînd unul dintre «papugii», care chibițesc, amintește rînjind zicala: «noroc la cărți, nenoroc la amor», fostul tist de vardiști, ridicînd flegmatic cîștigul, se întoarce, îi înfige degetele în beregată și e gata să-l zugrume. Apoi, zvîrle trupul nefericitului amintitor de proverbe, mototol, ca pe o cîrpă, printre paiele murdare. Aflăm de cum începe filmul cît prețuiește o viață omenească într-o asemenea lume.

Fericita interpretare naturalistă, regizorul o scoate însă în primul rînd din felul cum apreciază pasiunile care le dictează personajelor din *D'ale carnavalului* actele. Suferim un adevărat șoc descoperind cu ajutorul lui Pintilie că motivările sufletești ale comportărilor se dovedesc autentice, în cel mai înalt grad. Pampon, Mița, Crăcănel sînt realmente niște geloși turbați, înrudiți prin chinul de a fi «trădați în amor» cu Othello. Ei nu-și dăruiesc afecțiunile în glumă, au o inimă realmente «suferitoare» sub raport sentimental, dacă putem să ne exprimăm astfel. Manierele suburbane, limbajul împrumutat romanelor în fascicule, nu scad calvarul geloziei, orbirile și furiile ei. Cînd «mangafaua» își destăinue eșecurile amoroase, «al optulea caz de traducere», și începe să plîngă, ne moaie și nouă sufletul pentru cît nenoroc în dragoste a avut parte. Mița e o veritabilă tigroaică gata să-și sfîșie rivala și să-l pedepsească prin orbire pe amantul infidel. Natura «suferitoare», cu toate implicațiile psihice devastatoare se recunoaște și în altceva. Mița trăiește cumplite remușcări, după ce a făcut uz (crede ea) de «cerneala violentă» și nu fiindcă a lăsat fără vedere pe cineva (trădătorul o merita !), ci din cauza erorii (a mutilat un om nevinovat). Vrea să se arunce de pe acoperișul casei ca să-și pună capăt zilelor.

Rămîne de lămurit întrebarea: cum acceptă atunci și dînsa și Didina «aranjamentele» de la sfîrșit? Nu contravin ele patimii posesive exclusiviste? Nicidecum. Acomodarea (pe plan economic mai ales) e consimțită în ordine strict rațională și nu afectează cît de cît tărîmul pasional. E un asentiment socotit în firea lucrurilor, neimplicînd vreo abdicare sub raportul adevăratului atașament amoros. Comicul nu mai rezultă dintr-o discrepanță între aparența și esența sentimentului, sursa lui trebuie să o căutăm acolo unde conduita morală a societății (pe ansamblu) contrazice flagrant și hilar discursul pe care-l țin reprezentanții ei despre virtuțile umane. Exemplul revelator ni-l dau discuțiile politice aprinse care se desfășoară la baia cu aburi. Participanții își acoperă pudic sexul, fără să coboare violența tiradelor indignării civice, sau contemplă invidioși dimensiunile neascunse ale mădularului dăruit de natură unora. Scena localizează exact contradicția bufă, în felul general de-a fi al unei lumi. Rîdem desigur, dar un pic minzește, pentru că, ne place ori nu, satira lui Caragiale bate mult mai departe decît bietul imbroglio mahalagesc folosit de el și capătă o tulburătoare actualitate în lumina distorsiunilor politice sociale pe care le trăim.

Lovinescu profetiza că *D'ale carnavalului*, ca și *O scrisoare pierdută*, au toate șansele să ajungă ininteligibile într-o sută de ani; mitocănia veștejită de marele nostru comic, levantinismul, imoralitatea, priza la demagogia grosolană se vor atenua pînă la imperceptibilitate. Va fi nevoie de un glosar ca să pricepem glumele lui Caragiale. Dar, vai !, profeția s-a dovedit falsă și e destul să urmărim «cronica parlamentară» la televizor, să citim ziarele cu mare audiență publică sau pur și simplu să ne rotim privirile în jur, ca să constatăm aceasta. Ochiul


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Caragiale își demonstrează o pătrundere pe care nu l-am bănuit-o, radioscopică aș putea spune, ba mai mult, de « scaner », a văzut pînă în adîncul ființei noastre, o plămădire intimă, particulară. Generația scriitoricească a anilor '80, pornită să caute rădăcinile răului cotidian, maleficul în stare să se autoregenereze zilnic, a avut intuiția aceasta, de unde a venit și admirația ei pentru marele înaintaș, a realizat că-i este părintele incontestabil.

Lucian Pintilie are meritul enorm de a ne face să recunoaștem faptul cu forța de impact fără pereche a cinematografului. Aici totul devine de o evidență cutremurătoare.

Lectura originală a lui Caragiale e aprofundată și relansată epic, sub raportul narațiunii cinematografice, printr-o răsucire ingenioasă post-modernă. Autorul comediei *D-ale carnavalului* e introdus într-însa cu ajutorul unui alter-ego, Mitică, spirit critic sarcastic al locurilor, nestrăin nici el de cutumele acestora. Închipuie o figură populară, cunoscută tuturor, acceptată și tratată familiar de orișicine. Își păstrează însă o anume superioritate în eleganța vestimentară, fularul alb lung, ca pe malurile Senei, zîmbetul jumătate disprețuitor, jumătate comprehensiv, cu tristețe. Cînd comandă o birjă și părăsește balul, scena sugerează simbolic plecarea lui Caragiale la Berlin, exilul autoimpus. Implicarea lui Mitică, alias directorul *Moftului român* în propria sa comedie, Pintilie o face utilizînd monologul *1 Aprilie*. Și aici are o idee genială. Observă că acolo se întîmplă ceva foarte asemănător cu încurcătura din *D-ale carnavalului*, dar avînd un desnodămînt tragic. *Pharmakos*-ul comediei e pînă la urmă omorît, ba ca aparenta lui superioritate să fie integral anulată, i se și fură ghetele, așa că sfîrșește prin a ne oferi spectacolul jalnic al tălpilor lui goale. Cînd « amicii » îl conduc către ultimul drum, aud toți simultan răspunsul său năstrușnic la întrebarea: « De ce trag clopotele? », acum cu adevărat și în semn mortuar. Nimeni n-a rostit însă vorbele, « de frînghie », ele au răsunat spontan în fiecare. Concluzia care se impune să o incuice regizorul rămîne una singură: « Caragiale e în noi ! ».

Lucian Pintilie duce cu consecvență curajoasă ideea prezenței fizice a autorului în operă pînă la capăt. Ca și în generic, apare el însuși pe ecran și ne dă prilejul să-i urmărim dirijînd bătaia reflectoarelor precum și acțiunea operatorilor, organizînd ceea ce este, vrînd-nevrînd, orice film, prefacere a vieții spre a ajunge spectacol ficțiv, « aranjat », adică « farsă ». Avem de-a face cu o « punere în abis ». Autooglindirea se multiplică ameițitor. Caragiale reflectat în piesă sub figura inegalabilului Mitică, devenind el dramaturgul personaj și suflîndu-i substitutului său « mofturile » pe care acesta le rostește cu atîta aplomb. Sfîrșitul eșecului, oferind o repetiție a acțiunii într-o variantă funebră a eternei păcăleli. Intervenția regizorului, întărînd răsucirea tragică a acestor reluări prin « punerea în abis ». Artistul — ne dă să înțelegem Lucian Pintilie — este un veșnic iluzionist, își închipuie doar că reușește să domine lumea imaginară pe care a creat-o. Ea îl absoarbe însă, făcîndu-i actorul el.

Filmul e o capodoperă de originalitate în adaptarea cinematografică a unei opere literare clasice și rivalizează cu cele mai mari reușite pe acest tărîm: Lang *(Nibelungii)*, Huston *(Oameni din Dublin)*, Visconti *(Moarte la Veneția)*, Fellini *(Satyrikon-ul)*, René Clair *(Faust)*. Are o invenție regizorală copioasă, nedînd nici o clipă semne de oboseală, un ritm drăcesc, forță metaforică vizionară (gîndiți-vă numai la acei București unde se circulă prin hîrtoape și o ceață stăruitoare), își la o deplină libertate, dar mereu perfect motivată, în sfîrșit constituie un veritabil omagiu adus lui Caragiale prin actualizarea extraordinară, fără vreo forțare a notei nicăieri. Încă o dată, bravo Lucian Pintilie !



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Z. ORNEA

# Filmul lui Pintilie și lumea lui Caragiale

Filmul lui Lucian Pintilie este extraordinar. Un film de autor cu indiscutabilă coerență interioară. Regizorul și-a creat scenariul și apoi l-a așezat cu mare artă, în imagini. Cele mai multe tulburătoare. Nu e, îndrăznesc un pronostic, un film pentru marele public. Ci pentru unul ales. Nu va face, probabil, săli pline și, deci, rețetă, nefiind un film de cursă lungă. Dar asta e servitutea artei adevărate. Va rămîne, cu siguranță, un moment în cinematografia noastră. Poate că mai abitir decît *Reconstituirea*. Să ne bucurăm că avem astfel de mari regizori artiști și, sper, că-i vom ști prețui cum se cuvine.

Se știe, opera lui Caragiale nu e pentru prima oară pe ecran. De-a lungul deceniilor a captat atenția regizorilor. De astă dată, nu numai « tăietura » e alta ci, radical modificată, chiar viziunea despre lumea lui Caragiale. Aici aș rosti o primă disociere. Lumea lui nenea Iancu e aici alta decît o știm. E, mi s-a părut, violentă pînă la expresionism, radicală, neîndurătoare și, parcă, vădit disperată. O disperare exasperantă care trece ușor ecranul, infuzîndu-se în conștiința spectatorului. Era, aș spune, lectura potrivită pentru epoca dictaturii. Opera lui Caragiale a servit, extraordinar, ca un pretext pentru a ne exprima protestul împotriva unui sistem atoatemutilant. Așa a procedat prietenul meu Mircea Iorgulescu în cartea *Marea trăncăneală* (El a izbîndit în înfruntarea cu cenzura. Cartea lui inimitatoare, a apărut. Lucian Pintilie, lucrînd cu aceleași procedee, a fost înfrînt și filmul său apare abia după doborîrea ceaușismului). Iorgulescu a folosit, inteligent și cu har, textele lui Caragiale pentru a ne violenta conștiința și a ne oțeli neîndurarea. La fel a procedat, înaintea lui, Lucian Pintilie, în filmul său.

Întrebarea, deloc retorică, este dacă imaginea lor e și aceea a operei lui Caragiale. Iorgulescu își începuse cartea prin a se delimita de vestitul eseu al lui Ralea « Lumea lui Caragiale ». Criticul denunța la antecesorul său că a surprins în opera lui Caragiale « o lume veselă, idilică, fără nici o grijă, minunată etc. O lume de regretat în orice caz ». Și, poate, mai acuzatoare i se păreau acele « observații rapide și vioaie dar nu mai puțin discutabile despre firea românului ». Aprecieri, să recunoaștem, foarte grave, care respingeau o viziune propusă în 1930 pentru a o înfățișa pe a sa. Ralea mi-a fost profesor și, probabil, un *maître penseur*, iar Mircea Iorgulescu îmi este bun, admirabil prieten. Nu mi-e ușor să-mi formulez, și încă în scris, opțiunile. N-am ce face. Sînt de mult decis. Viziunea propusă de Ralea mi se pare nu « inadecvată », cum o crede Iorgulescu ci, dimpotrivă, aceea care surprinde temperatura spirituală așa cum trăiește în opera marelui scriitor. Cred că adevărat este că universul acestei opere, cu cîteva excepții, recrează ceea ce a fost, pentru lumea românească, « la belle epoque » sau « le vieux bon temps ». Aici nu aflăm într-adevăr « nimic floros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian ». E lumea comicului pur, a glumei bonome, a rîsului gros, dezinteresat și — oricît ar suna de iritant pentru unii — francamente veselă. Sigur că această optică o respinge pe aceea propusă de filmul lui Pintilie sau de cartea lui Iorgulescu. Și cred că dreaptă e și observația lui Ralea potrivit căreia, de fapt, « Caragiale [e] cel mai național, cel care a înțeles mai bine firea noastră ». Și, după directorul *Vieții românești*, « românul nostru e bonom, mucalit, ascuțit în observație și, ca tot meridionalul, extrem de lucid ». (*cf.* eseul *Misticism* din 1926). Ralea, despre care Iorgulescu socoate că a formulat observații « . . .cel puțin discutabile despre firea românului », a fost mult preocupat de identificarea formulei noastre sufletești. Un eseu memorabil e cel din



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1927, *Fenomenul românesc*, un adevărat studiu de filosofia culturii, cu formulări adînci de etno-psihologie. « Echilibrul nostru sufletesc — se scria acolo — se cheamă *adaptabilitate*. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientului, dar şi de aceea a Apusului ». Şi « Funcţia de adaptare exactă şi rapidă presupune o inteligenţă dezvoltată. Fără nici un fel de exagerare naţională, trebuie de recunoscut că românul e înainte de toate inteligent. Deşteptăciunea sa e vioaie, suplă, dar mai ales limpede . . . Dacă spaţiul ne-ar permite, ar trebui făcut un capitol special asupra zeflemelei în viaţa noastră, asupra genului de comic românesc ». Nu cred că aprecierile etno-psihologice ale lui Ralea despre firea românului sînt lipsite de percutanţă.

Dar să ne reîntoarcem la filmul lui Pintilie. Nu, desigur, fără clarificările propuse de Ralea pentru identificarea formulei etno-psihologice a românilor. Cum spuneam, filmul lui Pintilie, scris şi realizat în anii dictatorului, e un act de polemică nedisimulată cu regimul totalitar. De aceea, cred, şi nota expresionistă a filmului. Dintr-o farsă bufă şi bonomă cum e *D'ale carnavalului*, a ieşit aproape un rechizitorlu. Armoniile sînt stridente, mişcările bruşte, se strigă furios iar culoarea e de un violet care ţipă. Sufletele acelea simple din lumea lui Caragiale ne apar chinuite de obsesii, încleştarea erotică are ceva din dinamica ameţitoare a unei patimi răscolitoare. Am avut senzaţia că aceste cunoscute personaje aproape rudimentare sînt brusc înălţate pînă la un tragic sentiment al vieţii. Cărora autorul, ridiculizîndu-le, nu li le-a conferit la naştere. Mîţa personaj tragic, prin suferinţa ei acută şi luată binişor în serios, e o metamorfoză la care, mărturisesc, nu mă gîndisem niciodată. Şi aproape tragic personaj devine şi Pampon.

Că autorul şi-a scris singur scenariul e în firea lucrurilor. Şi l-a scris ca un perfect cunoscător al operei lui Caragiale, colind, pe canavaua comediei, glumele din *Mitică* şi *Tot Mitică* (de unde a împrumutat şi titlul filmului : « De ce trag clopotele, Mitică? De frînghie, monşer »). Şi, în plus, cineastul a adăugat scene de el imaginate, inexistente în textul originar, contopite şi luţite într-un ansamblu arhitectonic perfect coerent. Nu zăbovesc pentru a-mi pune întrebări « naive » de istorie literară neîntrebîndu-mă, aici, dacă e îngăduită colaborarea atît de activă cu un autor încît acesta şi-ar recunoaşte cu greu opera. Şi nu o fac pentru că, de mult, m-am obişnuit cu ideea că în teatrul modern opera unui artist devine un biet pretext pentru creaţia altuia care o utilizează cum îi e voia. Firească, tot în interesul artei adevărate. Întrebarea e dacă acest proces de recreare nu are cumva datoria de a respecta măcar datele esenţiale ale spiritului operei originare. Întrebare poate nu tocmai retorică dacă ne amintim că marele dramaturg a interzis odată reprezentarea unui spectacol al *Scrisorii pierdute* (în 1895) pentru că nu i se ceruse avizul. Şi adăugînd, ca motiv, în acţiunea de daune introdusă la Tribunalul de Ilfov, că actorii ar fi făcut o « bufonerie » dintr-o lucrare de artă. Şi nu a protestat Caragiale, încă în 1879, la a doua reprezentaţie a premierei *O noapte furtunoasă*, cînd a constatat că Ion Ghica, directorul general al teatrelor, şi-a permis să modifice scene din finalul piesei? « Neputînd admite, scria ofensat autorul, ca piesa mea — odată primită şi reprezentată în forma în care am scris-o — să fie schimbată la teatru fără ştirea mea, şi fiind în joc o importantă chestiune de principiu pentru orice autor, care-şi respectează munca intelectuală, am onoarea a vă invita să restabiliţi, la reprezentatea ei viitoare, piesa mea aşa cum e scrisă de mine » . . . N-are rost, ba mi se pare de-a dreptul stupid să mă întreb cum s-ar fi comportat Caragiale înaintea filmului, excepţional, semnat de Pintilie. Pentru că dramaturgul, om al secolului trecut, n-avea cum pricepe subtilităţile creatoare ale artei moderne. Era oare o laudă, un autoreproş sau o simplă judecată de constatare în recunoscuta-i exclamaţie : « sînt vechi, domnule ! »?



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

FLORIAN POTRA

# Dincoace și dincolo de Caragiale

Lucian Pintilie nu e doar unul dintre puținii noștri regizori artiști, el e și unul dintre puținii noștri regizori filologi. Adică, dintre cei capabili să întreprindă o lectură critică pragmatică a unui text, dintre cei copți pentru o « cooperare interpretativă », cum propune Umberto Eco în subtitlul la *Lector in fabula*. Mai mult: pe lîngă organizarea estetică, și chiar înaintea ei. Pintilie efectuează totdeauna o analiză lingvistică pregătitoare a decupajului. În cazul adaptărilor de opere literare — se va spune — asemenea operațiuni sunt firești, obligatorii, locuri comune. Adevărat, dar regizorul nostru dovedește o înzestrare aparte în acest domeniu, verificată și printr-o îndelungă practică a punerii în scenă teatrale. De altfel, punctul de pornire al ultimului său film se află în literatura dramatică, mai exact în *D-ale carnavalului*, comedia lui Caragiale din 1885, integral transcrisă cinematografic aici. Evident, cu libertatea de expresie indispensabilă oricărui autentic. Începînd cu libertatea de-a alege un alt titlu, căci acesta nu e *D-ale carnavalului*, ci *De ce trag clopotele, Mitică ?*, în timp ce genericul informează spectatorii că sursa de inspirație a autorului a fost, enciclopedic, opera lui Caragiale. Nu doar farsa intitulată inițial *Bărbierul*, ci și un monolog și multe scrieri în proză întru identificarea cărora spectatorul avizat, cu lecturi proaspete, s-ar putea desfăta ca la un *quiz* cu premii.

Pînă aici, nimic nou. Trăim, încă, o perioadă în care fantezia și inventivitatea (« originale ») ale realizatorilor se hrănesc mai puțin din harul viril al acestora, și mai mult din gustul molatic al exercițiului combinatoriu, al interferențelor intertextuale și al palimpsestelor. Aproape nici un regizor nu se mai mulțumește — în persistenta criză a literaturii dramatice ca și a scenaristicii — cu « ridicarea în picioare » a unui text unic — finit, autosuficient în versiunea sa originară, — aproape toți îl « amplifică », îl « diversifică », îl « consolidează » prin icuri și proptele icastice și diegetice, culese de ici și de colo din « opera omnia » a unuia și aceluiași scriitor. Ceea ce — fiindcă scriitorul e același — ar asigura, chipurile, de la sine, presupusa « unitate de stil » a noii lucrări filmice (sau teatrale).

Astfel, titlul *De ce trag clopotele, Mitică ?* e menit să justifice atît lărgirea structurii componențiale, cît și, implicit — pentru că orice modificare de formă atrage o modificare de conținut — a semnificațiilor, a tîlcurilor prime și secunde. Dar ce anume justifică, de data aceasta, titlul? Care, se știe, e de considerat parte a operei, cum susține și Eco, observînd cu plăcere că bibliografia rezervată semanticii și pragmaticii titlului ocupă pagini din ce în ce mai numeroase. Nu poate fi ocolită, însă, adaugă același Eco, deosebirea dintre « titlurile care oferă tema textuală și titlurile care, în schimb, derutează, lasă libertatea deciziei tematice pe seama cititorului, se pun ca voit deschise și ambigue ». Ulterior, în capitolul dedicat *Structurilor discursive* și ipotezelor în jurul *topic*-ului sau *topic*-urilor textuale (adică temelor), profesorul de la Bologna citează ca exemplu de « încoerență » a temei în raport cu decizia textuală stabilită prin titlu, nuvela *Les Templiers* * a lui Alphonse Allais: « În mod curent, se consideră că titlul unei bucăți narative îi fixează teama. Dacă ar fi așa (și, de obicei, așa este), nuvela lui Allais

* Iată cum mișcă încă la sfîrșitul anilor '70, și în studii de « cîmp semantic », *topic*-ul celui de al doilea roman al lui Eco, *Pendulul lui Foucault*.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ar fi incompletă, deoarece ne promite o temă de tipul « ce s-a întîmplat atunci cînd m-am lovit de templieri », dar după aceea nu ne satisface așteptările. Pe de altă parte, dacă nu luăm în seamă titlul și citim atent primele rînduri ale povestirii, constatăm că *topic*-ul textual este « cum să-ți aduci aminte numele insului ăluia? ». Rezultatul odată dobîndit, urcînd din amintire în amintire pînă la amintirea cea mai vie, textul nu mai are nici un motiv să continue, s-a terminat. Povestea templierilor era doar instrumentală față de scopul principal. Firește, Allais a pus un titlu înșelător, dinadins, știind că cititorul l-ar fi folosit ca indicator tematic. Încă o dată, ca în cazul multor nuvele ale lui Allais, ne aflăm în fața unui joc metalingvistic pe seama convențiilor narative, prin care autorul vrea să așeze sub semnul întrebării o regulă de gen bine statornicită ».

În ce punct se plasează *De ce trag clopotele, Mitică?* pe arcul acestor considerații? Lăsînd la o parte faptul că Pintilie (cu asentimentul distribuitorului sau chiar la recomandarea acestuia) nu îndrăznește să reproducă aidoma cunoscuta interogație impersonală din *Tot Mitică* (« De ce *trage* clopotele . . .), — rămîne cert că e foarte greu să l se găsească un loc bine definit, deoarece titlul nu indică precis tema, nici nu are neapărat funcția de a-l deruta pe spectator. Mai curînd ar fi vorba de intenția unei dilatări a temei sub bolta unei suprateme, un raport pe care regizorul a învățat să-l analizeze și să-l traducă în act încă de pe băncile institutului (sistemul Stanislavski), fără să aștepte cuceririle de penultimă oră ale semioticii: « . . . un text nu are, în mod necesar, un singur *topic*. Se pot stabili ierarhii de *topic*-uri, de la *topic-ul de frază* la *topic-urile discursive* și tot așa pînă la topic-urile narative și la *macrotopic*-ul care le înglobează pe toate ». Alții spun același lucru, preferînd să vadă metafore parțiale într-o metaforă generală sau o mare epifanie ce conține epifanii cu o semnificație mai îngustă.

Intenția ideologică și estetică a lui Pintilie a fost, probabil, aceea de a conferi o sporită anvergură (și reprezentativitate) lumii din *D-ale carnavalului* prin agățarea întregului construct la remorca figurii lui Mitică, imprimîndu-i o mișcare de rotație în orbita acestui tip de bucureștean pe care, de fapt, Caragiale n-a apucat să-l transforme nici măcar în caracter, darmite în personaj. Regizorul l-a învăluit pe Mitică în pelerină și i-a așezat un joben pe cap, înconjurîndu-l ciocoiește — un ciocoism al spiritului, nu-i așa? — de un soi de curte, mai curînd de o gașcă alcătuită, natural, din « amici » care se prăpădesc de rîs la fiece butadă scoasă din paginile lui *Mitică* și *Tot Mitică*, rostită anecdotic aproape fără nici o legătură cu întîmplările eroilor cu adevărat centrali. Totul se petrece, de bună seamă, în carnaval, lîngă bufetul unde grupul își instalează cartierul general și de unde observă, cu detașare, balul.

Nu am deschis discuția despre titlu ca să fiu învinuit de bizantinism cras, ci pentru că am deslușit în indecizia titlului ales de Pintilie o anumită incoerență tematică, slăbiciune — totuși — fundamentală a filmului. Nici vorbă, Pintilie e prea inteligent (artisticește inteligent) pentru a nu-și da seama că simplele notații, monosemicele crochiuri consacrate siluetei pitorești a lui Mitică nu pot da — nici prin « blow-up »ul cinematografic — o *dramatis persona*, capabilă să stea dreaptă pe picioarele proprii. De aceea, ca s-o fortifice — neavînd cum s-o manipuleze suficient în intriga carnavalului — îi rezervă, *ex abrupto*, finalul. Mai exact, un al doilea final, postiș în raport cu *topic*-ul principal (care, orice am face, orice am zice, aparține mișcării din *D-ale carnavalului*). Or, știm și noi că un anumit tip de naratologie a renunțat la nexul cauză-efect în structurarea acțiunii filmice și a afirmat libertatea « undei probabilităților »; totuși, se întîmplă adesea ca înlocuirea celui dintîi prin cea de a doua să nu vădească, pur și simplu, decît o stîngăcie. Căci iată ce face autorul nostru: îl lungește pe Mitică, mort, pe năsălie


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

într-o șură, bocit de propria-i mamă (« Mitică ! frumosul maichii ! Mitică ! »), și-l pune pe amicul Costică să recite, lîngă picioarele goale, înfiorate de o muscă sîcîitoare, monologul 1 *aprilie* în care se desfășoară halucinanta poveste a morții năprasnice a lui domnul Mitică, a « intrigii » sale întru păcăleala lui Mișu Poltronul. O poveste din care spectatorul aproape că nu înțelege nimic și pleacă acasă oarecum contrariat de un atare incident neplăcut (nu al lui Mitică, — al lui Costică !), după ce a rîs, uneori cu poftă, la încurcăturile din carnaval. Desigur, trecerea din comic în tragicomic ar fi fost prețioasă, dar tentativa a eșuat într-o stingheritoare incoerență textuală. Atît din cauza opțiunii, după părerea mea, silnice a autorului, cît și — dar e același lucru — a sistemului de *dispositio*, de strategie a compoziției narative (care în *Reconstituirea*, bunăoară, se dovedise a unul maestru).

Din păcate, rezervele criticului nu se opresc aici. Filmul mai are o falie: primul final postiș, construit prin anexarea la textul de bază (înainte de căderea cortinei « toți pornesc veseli și rîzînd spre dreapta »), a unui « spectacol » improvizat și prezentat — nu fără o anumită grație grosolană, oximoronul poate fi suveran la Caragiale, dar e și la Pintilie — de către Nae Girimea pe temeiul evocărilor din *Un artist*: o luptă între cocoși deprinși la bețe, « și încă la bețe de alcool », și un număr cu cățel « defilînd soldățește », spre amuzamentul hăbăuc și inutil al Pamponilor, Miților și Catindaților. E un adaos fără articulații, fără încheleturi care să-l înnoade necăutat la firul esențial, transformînd filmul lui Pintilie într-o operă cu părți frumoase, dar și cu altele prolixe, ce nu izbutesc să atingă o organicitate compactă: vrednic promotor de rațiuni filologice, lenarestul le împinge uneori dincolo de Caragiale (dacă nu cumva chiar împotriva lui).

Mi-e greu să înțeleg și să-mi explic abaterea eretică a regizorului manifestă în cele două finaluri arbitrare, care nu constituie o chestiune doar de gust, ci și una de compoziție, de construcție, de organizare estetică. Selecția materialului cinematografic (fie și literar) și « montarea» sa în scenariu și apoi în decupaj seamănă cu un transplant de țesuturi, în cazul de față, ale unui aceluiași trup: noua « aranjare » nu poate fi realizată oricum, la întîmplare (cu excepția lucrărilor de avangardă, ca, de pildă, poeziile dadaiste). « Cuvîntul, dragii mei, nu poate avea decît un singur loc într-o frază », obișnuia să spună Caragiale, ceea ce, într-un film, se traduce prin locul ocupat de fotogramă sau de secvență într-o serie de secvențe. Pintilie știe foarte bine lucrul acesta: dovada stă în excelența inserării și tratării altor segmente din proza (scurtă) a clasicului. Să zicem, episodul inspirat de *Grand Hotel « Victoria Română »*, din care regizorul își extrage motto-ul propriei percepții a universului caragialian: « Simț enorm și văz monstruos ». Cît de fin și de discret apar aici, în filigran, în *flou* — « sugerate, nu arătate » (cum voia Shakespeare) — scenele autonome și deopotrivă omogene cu întregul ale femeii brutalizate de polițai și ale cățelului alb ucis de măturători. Chiar și plasarea trăncăneli « politice » din *Situațiunea* în baia publică « Vulturul » — ca fundal al primei agresiuni a lui Pampon asupra fragilului Crăcănel — atestă o inventivitate norocoasă, generatoare de (un plus de) umor, cu toate că logica beteșugului mărturisit de Pampon ar fi recomandat acestuia evitarea prudentă a apei (« nu mă spăl pe cap pentru că sufăr de bătăi de inimă »).

Aproape fără greș și fără reproș e conduita realizatorului pe întreg parcursul impus (sau numai inspirat) de *D-ale carnavalului*. Întîlnim aici gaguri de o anumită prospețime și gaguri cunoscute, adaptate (*novum* din *notum*): toate sunt viabile, funcționale, credibile. Pînă și atunci cînd briciul e înlocuit — mai rustic — de topor, în mîna destructivității necrofile a Miței (dar folosesc inadins asemenea vorbe mari). Oricum, în tot *D-ale carnavalului* — film, părțile se îmbucă firesc, desenul sem-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nelor tematice se conturează net: cu excepția introducerii în tramă a suitei lui Mitică, Pintilie a obținut o expresivă coerență interpretativă (numită și izotopie). Cineastul a dispus, de data asta, atît de apa moartă din basme, cît și de cea vie, dătătoare de tresăriri umane veritabile. De un adevăr trecut prin apa tare a naturalismului.

Nu întîmplător. Încă din 1967, Pintilie scoate o ediție scenică inedită a comediei *D-ale carnavalului*, interpretînd-o, în linii mari, ca pe o dramă naturalistă, probabil sub influența lui Giorgio Strehler, care, dînd la o parte comicul de situații și de replică, montase în 1964, la Piccolo Teatro din Milano, un *Gilcevile din Chioggia* în cheie veristă, mizînd pe omologia stilistică dintre teatru și comunitatea pescărească din vecinătatea Veneției. Cui îi e frică de naturalism?, părea să (se) întrebe atunci Pintilie, într-un glas cu Pier Paolo Pasolini. Și dacă poetul-cineast italian răspunde că avangardei artistice îi e frică de naturalism, precum și burghezului lipsit de gust, Pintilie arată cu degetul un alt reper: puterea. Regimului îi era frică de naturalism, pentru că îi era frică de «fotografierea» realității, preferînd — paradoxal în raport cu teoria materialistă a artei — convențiile academice; dar realitatea, existența, e «naturală» și — propoziționea îi aparține tot lui Pasolini — «a face cinematograf înseamnă a scrie pe o hîrtie care frige». *D-ale carnavalului* — film din 1980 se situează, fără îndoială, în prelungirea spectacolului de la «Bulandra», dar — pe potriva condiției fundamentale a cinematografului — cu o încărcătură «naturalistă» sensibil sporită, exasperată, explozivă. De ce acest exces la începutul anilor '80? Desigur, e vorba mai mult decît de continuarea unei experimentări stilistice: e vorba de afirmarea unei poziții răspicat polemice, de «rezistență»; într-un moment istorico-social în care puterea — dictatura personală — pretindea literaturii și artelor viziuni și imagini idilice, triumfaliste, asupra existenței, de o «curățenie» dusă pînă la asepsie, impunînd eliminarea ipocrită a «umbrelor» și intensificarea delirantă a «luminilor», a «eroului pozitiv», în numele unui jdanovism aparent uitat și depășit, dar niciînd șters din mentalitatea dominantă, — Pintilie ripostează cu norol, zoaie, smîrc, mizerie sordidă, promiscuitate. Estetica urîtului și a *kitsch*-ului. Italienii au un cuvînt moștenit de la latini: *squallore* < *squalor*, trecut în engleză (chiar *squalor* sau *wretchedness*), care sintetizează toate aceste componente. De ce *trag clopotele, Mitică?* este, într-adevăr, filmul unei stări de *squalor*, fizic și moral (oarecum baroc, datorită fotografiei rafinate a operatorului Florin Mihăilescu, amintind de «mizeria pretențioasă și orientală a Bucureștilor» din călinesciana *Viața lui Mihai Eminescu*).

Tovarășa mizeriei, se știe, e violența. Și violența e foarte prezentă în film. Nu stăm să discernem dacă e o violență sexuală sau non-sexuală, dacă agresivitatea și destructivitatea sunt predatorii sau vindicative (uneori aidoma comportamentului animal), cert e că, începînd cu pregenericul, asistăm la gesturi de o evidentă cruzime: tistul sado-masochist Pampon își desfigurează, umplîndu-l de sînge, partenerul de conțină la Podul Giriei; același Pampon îl terorizează, după aceea, pe Crăcănel; Mița, isterizată, am mai spus-o, schimbă briciul cu un topor, parcă din *Năpasta*, înfipt în tocul ușii; cel țintit, Nae, el însuși, înainte de a proba delicatețea întru care îl modelează arta (face «commedia dell'arte» fără să știe) își manifestă brutal virilitatea ș.a.m.d. Sunt, acestea, manifestări în consonanță cu lumea lui Caragiale și, implicit, cu societatea românească? De bună seamă, Caragiale nu era «un român de tip carpatin», ca Eminescu, era un *graeculus*, un balcanic care se compătăcea în subliniera «luțelli valahe» și, deși nu se afla în «nodul vital» ca Ion Creangă, nu devine «prin asta mai puțin scriitor român». Nici Pintilie nu e un român «central», de tip carpatin, căci, născut



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Tarutino, lîngă Cetatea Albă, cultivă şi dezvoltă note specifice şi mai puţin «pure», evocînd nu atît o «structură antic balcanică» — referirea e la Caragiale —, cît o smucită «deplasare a punctului de echilibru» spre o structură, să-i zicem, de tip asiatic! Sunt speculaţii în prelungirea discursului călinescian în jurul specificităţii naţionale, dar cît de lunecoase sînt ele şi cît de departe ne mînă... (La rigoare, totuşi, în cazul lui Pintilie am putea oare face abstracţie de relativ îndelungata sa domiciliere pariziană, ca «experienţă culturală»?, în sens gundolfian?).

Cu permisiunea mai vechilor şi mai noilor adversari ai istorismului, ai criticii istoriste (crociene), ar fi bine să convenim că *De ce trag clopotele, Mitică?* e un film din 1980, purtînd cifrul şi pecetea acelui moment istorico-social, fiind reprezentativ pentru forţele şi elementele în luptă atunci şi anume pentru cele îndreptate împotriva regimului la putere. Tocmai de aceea, un film interzis — nu numai cenzurat. Nu doar cărţile îşi au destinul lor: *habent sua fata* — etiam — *teniolae**, iar judecată istoristă nu înseamnă o simplă fixare de limite, ci şi dezlegare de intuiţii, de diagnosticuri, de *premoniţiuni*: scoatere la suprafaţă, emergenţă credincioasă raţionalităţii, a unor înfăţişări fiziognomice şi sufleteşti ascunse, redare vizibilă a ceea ce nu e totdeauna vizibil, în societate şi în natură, ba chiar şi revelare de elemente caracteristice nebănuite. Evenimentele din decembrie 1989 au scos la iveală şi asemenea stratificări sociale şi morale, iar publicul de la premiera din 1990 a văzut filmul prin această nouă diafragmă, dilatarea semantică din 1980 aflîndu-şi într-un fel oarecum omologic (şi omologat?), o corespondenţă şi o motivaţie în dilatarea întreţinută de sindromul post-revoluţionar. Să ne mai întrebăm dacă lumea de pe ecranul lui Pintilie este, în ansamblu, cea românească, din vremea lui Caragiale şi din vremea noastră, dat fiind că marele clasic ne însoţeşte îndeaproape istoria de mai bine de un veac? Este, fără îndoială, dar în limitele unei componente dialectice a amalgamului sufletesc şi temperamental care e poporul român, ca orice popor — din Scandinavia pînă în Mările Sudului — şi «apolinic», şi «dionisiac», dacă asemenea categorii sunt operante!, şi lilial-eminescian, şi maliţios-caragialian, nimeni nu are de ce să se supere. Cel mult, are de ce să regrete că fervoarea polemistului a încărcat prea tare mîna artistului, făcînd ca realizarea să nu acopere pe de-a-ntregul proiectul. Nu pe de-a-ntregul, repet, fiindcă există în *De ce trag clopotele, Mitică?* multe clipe de preţioasă *filmicitate* — prin analogie cu *literaturitatea* operei lui Caragiale — considerată sentiment al expresiei, reflectare a complexităţii existenţei, filosofie chiar, şi cultură, deci clipe fericite de artă cinematografică.

În sfîrşit, mai rămîne să controlăm dacă iniţiativa şi conduita ideologico-estetică ale lui Pintilie sunt legitime în plan teoretic, al teoriei filmului. Răspunsul e afirmativ: Pintilie avea «dreptul la împrumut» — ca să folosim expresia lui T. S. Eliot — la care a apelat în adaptarea scrierilor lui Caragiale. Singura condiţie era aceea a reuşitei: reuşită a fost, dar parţială. Poate şi pentru că — aşa cum observa Ollănescu-Ascanio în cronica de după premiera lui *D-ale carnavalului*, în aprilie 1885 — farsa Molière-ului român avînd mai mult *piper* decît *sare*, Pintilie a «imitat-o» în film, privilegiind cu voluptate piperul. Dar autorul a făcut mai mult: şi-a asumat prin participarea sa nemijlocită, de marcă felliniană, la pregeneric şi la postgeneric, paternitatea certă şi absolută a viziunii cinematografice. Îngroşînd, parcă, tot fellinian, afişul: filmul e un *Pintilie* — *De ce trag clopotele,*

* Un grup de latinişti italieni, jucîndu-se, în anii '70, de-a «găsirea» unor nume în limba lui Cicero pentru termeni moderni, a propus ca filmului să i se spună «teniola», avînd desigur în vedere panglica de celuloid.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la Tarutino, lîngă Cetatea Albă, cultivă şi dezvoltă note specific « pure », evocînd nu atît o « structură antic balcanică » — referi giale —, cît o smucită « deplasare a punctului de echilibru » spre o zicem, de tip asiatic ! Sunt speculaţii în prelungirea discursului călin specificităţii naţionale, dar cît de lunecoase sînt ele şi cît de depart (La rigoare, totuşi, în cazul lui Pintilie am putea oare face abstra îndelungata sa domiciliere pariziană, ca « experienţă culturală »?, iu fian?).

Cu permisiunea mai vechilor şi mai noilor adversari ai istorism istoriste (crociene), ar fi bine să convenim că *De ce trag clopotele*, film din 1980, purtînd cifrul şi pecetea acelui moment istorico-socia zentativ pentru forţele şi elementele în luptă atunci şi anume pentru tate împotriva regimului la putere. Tocmai de aceea, un film interzi cenzurat. Nu doar cărţile îşi au destinul lor: *habent sua fata* — etiar iar judecată istoristă nu înseamnă o simplă fixare de limite, ci şi intuiţii, de diagnosticuri, de *premoniţiuni*: scoatere la suprafaţă, emer cioasă raţionalităţii, a unor înfăţişări fiziognomice şi sufleteşti ascur zibilă a ceea ce nu e totdeauna vizibil, în societate şi în natură, ba lare de elemente caracteristice nebănuite. Evenimentele din decem scos la iveală şi asemenea stratificări sociale şi morale, iar publicul d din 1990 a văzut filmul prin această nouă diafragmă, dilatarea seman aflîndu-şi într-un fel oarecum omologic (şi omologat?), o corespondei vaţie în dilatarea întreţinută de sindromul post-revoluţionar. Să ne dacă lumea de pe ecranul lui Pintilie este, în ansamblu, cea românea mea lui Caragiale şi din vremea noastră, dat fiind că marele clasic îndeaproape istoria de mai bine de un veac? Este, fără îndoială, d unei componente dialectice a amalgamului sufletesc şi temperamenta porul român, ca orice popor — din Scandinavia pînă în Mările Sudului linic », şi « dionisiac », dacă asemenea categorii sunt operante !, şi lilia şi maliţios-caragialian, nimeni nu are de ce să se supere. Cel mult, regrete că fervoarea polemistului a încărcat prea tare mîna artistu realizarea să nu acopere pe de-a-ntregul proiectul. Nu pe de-a-ntr fiindcă există în *De ce trag clopotele, Mitică ?* multe clipe de preţioa — prin analogie cu *literaturitatea* operei lui Caragiale — considerat al expresiei, reflectare a complexităţii existenţei, filosofie chiar, şi clipe fericite de artă cinematografică.

În sfîrşit, mai rămîne să controlăm dacă iniţiativa şi conduita ideolo ale lui Pintilie sunt legitime în plan teoretic, al teoriei filmului. Răsp mativ: Pintilie avea « dreptul de împrumut » — ca să folosim expresia l — la care a apelat în adaptarea scrierilor lui Caragiale. Singura condiţ a reuşitei: reuşită a fost, dar parţială. Poate şi pentru că — aşa cum c nescu-Ascanio în cronica de după premiera lui *D-ale carnavalului*, în apr farsa Molière-ului român avînd mai mult *piper* decît *sare*, Pintilie a în film, privilegiind cu voluptate piperul. Dar autorul a mult: şi-a asumat prin participarea sa nemijlocită, de marcă fellinia generic şi la postgeneric, paternitatea certă şi absolută a viziunii cine îngroşînd, parcă, tot fellinian, afişul: filmul e un *Pintilie* — *De ce tra*

* Un grup de latinişti italieni, jucîndu-se, în anii '70, de-a « găsirea » unor n lui Cicero pentru termeni moderni, a propus ca filmului să i se spună « teniola », în vedere panglica de celuloid.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

impact moral, nu numai estetic, cutremurător. Caragiale l-a abandonat dezgustat pe Mitică, zeul balcanic, exilîndu-se în nordul cel sobru, la Berlin. Pintilie s-a întors, în anii'80, din exilul său, în țara căzută « în somnul cel de moarte » al dictaturii comuniste, spre a ecraniza un semnal de alarmă. Dacă în prim-planul imaginii alternează violența mascată cu gluma goală de sens, în planul îndepărtat se aude vag, din cînd în cînd, *Deșteaptă-te, române !* Filmul *De ce trag clopotele, Mitică ?* dobîndește astfel sensul unei parabole politice.

## MOLNÁR TIBOR

# Un vechi reportaj trezit la viață

În numărul din 3 octombrie 1980 al săptămînalului bucureștean de limbă maghiară *A Hét* (Săptămîna), sub titlul *Jocul măștilor — Ultima zi de turnare*, mi-a apărut reportajul de dimensiunile a două pagini de ziar despre filmul caragialean pe care-l pregătea Lucian Pintilie, respectiv, despre turnarea acestuia.

Acum zece ani, în toamna lui 1980, am aflat pentru întîia oară, prin actrița Szilágyi Enikő de la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, care întîmplător filma la București, de evenimentul despre care se vorbea deja în toate cercurile artistice bucureștene și anume că, în febra spiritului creator, se pregătește în condiții extraordinare un mare film, ce se anunță de pe acum o capodoperă, la care lui crează ca un posedat Lucian Pintilie, fostul regizor al Teatrului Bulandra. « Fostul regizor », deoarece pe atunci Lucian Pintilie trăia și crea de multă vreme la Paris. Se știe că părăsise țara cînd, după ce Teatrul Bulandra prezentase *Revizorul* de Gogol în regia lui, acesta a fost interzis după cea de a treia reprezentație. Prin urmare, Pintilie venise în țară de fapt ca oaspete, ca să-și împlinească vechiul vis, realizarea unui film caragialean în mediu autohton, cu actori din patrie.

Zvonurile care circulau despre filmul în pregătire se refereau la faptul că Pintilie va ecraniza *D-ale carnavalului*. Știrea a stîrnit pe bună dreptate interes pentru că toată lumea își aducea aminte de premiera de mare ecou din 1966 a Teatrului Bulandra, considerată clasică, în regia lui Lucian Pintilie. Cei care au citit însă scenariul scris de Pintilie spuneau că nu e vorba de o simplă versiune cinematografică a capodoperei lui Caragiale, respectiv, a spectacolului de la Teatrul Bulandra, ci de ceva mai mult decît atît, de evocarea lumii din mahalale, a atmosferei acestor periferii ale Bucureștiului atît de bine cunoscute din opera lui Caragiale, a transpunerii lor filmice în care, pe lîngă eroii din *D-ale carnavalului*, regizorul aduce și cîteva figuri din numeroasele schițe și momente ale marelui scriitor. Potrivit acestora, filmul n-a fost intitulat *D-ale carnavalului*, ci *De ce trag clopotele, Mitică ?* Această întrebare este pusă în scrierea lui Caragiale *Tot Mitică* (în original: *De ce trage clopotele, Mitică ?*). Șugubățul Mitică răspunde printr-un joc de cuvinte: *De fringhie, monșer*. Corespunzător celor de mai sus, pe generic, fără a fi amintit *D-ale carnavalului*, figurează mențiunea: film de Lucian Pintilie — după Caragiale.

Acum, cînd capodopera lui Pintilie, după ce samavolnicia anticulturală a ținut-o timp de zece ani în cutie, a ajuns în sfîrșit în fața marelui public, cred că nu e lipsit de interes să evoc reportajul meu apărut în urmă cu un deceniu în *A Hét*. Nu e lipsită de interes nici recurgerea la ajutorul scenariului scris de Pintilie, pentru o mai bună înțelegere a intențiilor sale, a interpretării regizorale a lui Caragiale.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După citirea scenariului am putut constata că el face față și sub aspectul unei creații literare independente. Potrivit scenariului, în centrul evenimentelor filmului se află, firește, invariabil acțiunea din *D-ale carnavalului*. Dar, cum am amintit, Pintilie a inclus în acțiune și alți numeroși eroi ai lui Caragiale (printre alții pe cei din *Amici*, *Lache și Mache*, *Art. 214*, *Boris Sarafoff*) cu care întregește, desăvîrșește, face mai tipică lumea din *D-ale carnavalului*. Așa ajunge să joace un rol important, într-un fel simbolic, eroul frecvent al schițelor lui Caragiale, Mitică, autor de spirite și de farse infernale care, la finele filmului — ca epilog la carnaval, la marele bal mascat — sfîrșește trist. Sfîrșește? Acest lucru poate că nici nu-l putem susține prea hotărît pentru că, după autorul scenariului, Mitică e nemuritor. În concepția lui Pintilie, Catindatul este discipolul lui Mitică, domnul Goe este un viitor Mitică, iar Mitică este nemuritor, cum se va vedea la sfîrșitul filmului. Alți eroi care revin: Lache — radicalul și Mache — moderatul filozofează într-una, emit sentințe, spun neghiobii politice. Uneori textul lor însoțește, scoate în evidență ca un contrapunct, numeroasele scene ale filmului.

În scenariu figurează adesea expresii ca «circ-tragi-comic», «jocul măștilor», «atmosferă carnavalescă», «marele bal mascat». Mascarea, deghizarea, masca — dincolo de vîrtejul amețitor al carnavalului — prind sens în film. «Marea mascare» e o expresie pe care Pintilie o folosește de mai multe ori. Marea posibilitate a jocului actoricesc — cînd putem păcăli lumea și pe noi înșine.

Autorul scenariului a accentuat că umorul care însoțește pe ici pe colo acțiunea este adesea mai curînd un umor negru. Eroii iau totul în serios și scenariul arată categoric: «În film nu va putea fi nici cea mai mică urmă de parodie».

În același timp precizează că mijloacele care se întrebuințează în acest film, vor demonstra temeiul de document, legitimitatea naturalistă a vodevilului.

Pintilie nu vede doar balul mascat. Chiar dacă de departe, el face să se perceapă mahalaua zilelor comune ce se odihnește după munca de fiecare zi. Mahalaua privită de sus doarme tihnită. Lumina înspăimîntătoare a balului mascat radiază de departe . . . Mișcarea camerei de filmat, adică privirea spectatorului, urmărește exact acea mișcare interioară pe care o descrie Caragiale în schița sa intitulată *Grand Hotel, Victoria Română* cînd, de la fereastra camerei sale de hotel, scriitorul privește lumea de sus și observă uimit evenimentele inumane ale unei nopți înăbușitoare. (Măturătorii orașului ucid un cîine, un comisar își bate amanta, apoi trimite femeia sub escortă la poliție — aceste episoade apar și în film). Iar Pintilie citează cuvintele din schița amintită: «Simt enorm și văz monstruos».

În scenariu, Lucian Pintilie formulează astfel ideile de bază ale filmului:

«*Delirul politic* (formă degenerată a liberalismului burghez al cărui dușman neînfricat este Caragiale, setos de ordine și autoritate — «Situațiune», «O lacună», «Atmosferă încărcată» și, bineînțeles, în primul rînd, «O scrisoare pierdută»), precum și *delirul trăirii irresponsabile*, de unde delirul «bășcăliei», plăcerea adîncă, eternă pentru farsă macabră («1 Aprilie») se vor împleti într-o teribilă organicitate cu celălalt delir caracteristic eroului caragialesc, *delirul pasional*.

«Sinteza celor trei deliruri — *delirul pasional, delirul politic* și *delirul „bășcăliei"* — pe fondul demential al jocului de măști (care începe încă mult înainte de declanșarea carnavalului, iar carnavalul nu intervine decît pentru a consfinți și formaliza baletul măștilor) — iată preocuparea de căpetenie a filmului».

După ce am citit scenariul, m-am pregătit pentru interviul ce urma să-l iau lui Pintilie și de reportajul de la fața locului. Planul însă nu mi-a reușit decît în parte.

Am ajuns în ultima zi de filmare în comuna Bolintinul din Vale unde, la căminul cultural reamenajat în bufet, decurgea turnarea scenelor de bal din film.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am avut parte de o impresie de neuitat: l-am putut vedea pe Lucian Pintilie în timpul lucrului. Dar, ce-i drept, a trebuit să mă mulțumesc cu atît. Fiindcă Pintilie, fidel vechiului său principiu, nu era dispus să dea un interviu despre filmul pe care-l pregătea și, numai la rugăminţile mele repetate, a consimțit să particip ca spectator mut la turnarea acestuia. M-am învîrtit, așadar, ziua întreagă pe acolo, cînd pe lîngă Pintilie, cînd pe lîngă actori, cînd pe lîngă aparat. Așa a luat naștere reportajul de două pagini destinat săptămînalului *A Hét*, despre secretele de atelier ale marelui regizor.

Am putut vedea cum Pintilie, realmente în transă, aprinzînd o țigară după alta, explicînd febril actorilor, jucînd în fața lor, pregătea ore la rînd scene de cîteva minute. Pentru această zi nu rămăsese decît filmarea cîtorva scurte scene, una dintre ele cînd, înșelată, Mița Baston (interpretată de Mariana Mihuț) în disperarea ei vrea să se îmbete la bal și dă peste cap un pahar de vermut; iar cealaltă, cînd Mița îl descoasă vehement pe Iordache (personaj creat de Mircea Diaconu) ca să afle de la dînsul unde este amantul ei, Nae Girimea.

În prim plan stă la masă Mariana Mihuț, în fund, într-o nișă ca un alcov, petrece un grup (Ștefan Iordache, Ștefan Bănică, Mircea Diaconu și alții). Cheflii se distrează văzînd disperarea Miței, se delectează de felul în care femeia dă peste cap, așa-zicînd, dintr-o răsufiare, vermutul. În spatele Miței, spre dreapta, Jorj Voicu (creatorul lui Mișu Poltronu) stă cu bastonul ridicat pe care — consfințind parcă actul — îl face să cadă printr-un gest avîntat, cînd Mița termină de băut vermutul.

Pintilie le explică, le joacă actorilor scena, dar cînd Jorj Voicu o repetă, nu-i place.

— Nu imita, nu repeta mișcarea mea. Nu te strădui să mă copiezi. Nu face același lucru ca mine. Tu ai propriul tău fizic, propria ta individualitate, transplantează în individualitatea ta, în corpul tău ceea ce ți-am spus, ceea ce am vrut să se perceapă.

Ritmul este pentru el deosebit de important: totul trebuie să se deruleze fără oprire, într-un tempo amețitor, ca fiecare scenă, fiecare gest să-și aibă propria sa cadență. Cînd i s-a părut că Jorj Voicu a intrat cu un gest al lui mai tîrziu decît trebuia, exclamă:

— Aici a fost un punct mort! Două secunde întîrziere — și se răstoarnă tot mecanismul comicului!

Apoi se repetă — iar și iar — cum pune chelnerul paharul, deocamdată gol, în fața Miței.

Pintilie șade pe un scaun de bucătărie ponosit, într-o mînă cu nelipsita țigară, în cealaltă cu microfonul; așa îi dă îndrumări Marianei Mihuț. Lîngă el Florin Mihăilescu, operatorul, cu camera.

— Chipul să-ți fie mohorît — îi spune Pintilie Marianei Mihuț. Nu ești alcoolică, deci nu bei cu desfătarea unei băutoare înrăite. Plăcerea ta e plăcerea amară, autonimicitoare a omului decis să moară, prăbușit în sine. Înghiți greu băutura pentru că n-o dorești. La ultimile înghițituri efortul este aproape supraomenesc, fiindcă simți că tăria îți iese pe nas, pe ochi, pe urechi. Fii foarte dostoievskiană.

Și adaugă:

— Nu începe jocul cînd pornește filmarea. Camera să te prindă în timpul jocului. Mișcarea trebuie să fie ca și cum ar trebui să torni în tine cu sila, dintr-odată, o halbă de bere. În afară de efortul efectiv de a da peste cap paharul cu vermut, să nu ai nici un gest de prisos.

Cu asta a spus totul.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Paharul Marianei Mihuț e umplut în șase rînduri, actrița dă peste cap de șase ori băutura colorată. Între timp se pornise muzica; în jurul ei și a celor așezați la masa din fund se învîrtesc dansatorii travestiți, mascați ai farandolei. Actrița obosită simte realmente că nu mai poate. Florin Mihăilescu, operatorul, filmează de șase ori scena pînă cînd, în sfîrșit, se aud cuvintele izbăvitoare ale lui Pintilie:

— Da, acum a fost bine. Minunat. Ajunge.

Acum Mița trebuie să se ridice și să se întoarcă. În clipa aceea îl vede pe Mircea Diaconu, interpretul lui Iordache, care trebuie să exclame: « Coana Mița ! Sînt eu, Iordache ». Ștefan Bănică, creatorul lui Iordache în memorabilul spectacol de la teatrul Bulandra al lui Pintilie, reamintește cum au realizat atunci această scenă și o și joacă.

— Aia era altceva — zice Pintilie. Acela era teatru, ăsta e film. Aia a fost atunci și de atunci au trecut ani întregi. Acum o facem altfel.

Se așează la masă, își trage capul între umeri apoi, cu o mișcare bruscă, sare de pe scaun și rostește replica. După care menționează:

— Iordache de fapt se preface. Dar felul în care o spune trebuie să fie foarte sincer ca să aibă efect.

— Înțeleg — observă cu discernămînt subit Mircea Diaconu. — Îmi amintesc exact de indicațiile din scenariu ale autorului: « Iordache scoate o exclamație de parcă, pe neașteptate, și-ar fi întîlnit mama iubită pe care o credea moartă de douăzeci de ani ».

Repetă. Pintilie e cuprins de agitație.

— Să nu stea nimeni lîngă mine. Pe distanță de doi metri să nu fie nimeni în spatele meu ! — Apoi: Motor !

Acum Mircea Diaconu jucă secvența așa cum și-o imaginase Pintilie.

Urmează scena în care Mița începe să-i descoase violent pe Iordache pentru că vrea cu tot prețul să-i caute printre măști pe Nae Girimea care i-a înșelat dragostea. Mariana Mihuț îl apucă cu ambele mîini de fălci pe Mircea Diaconu, și, la fiecare cuvînt care sună mai curînd a șușîit de șarpe, lovește ritmic de perete capul băiatului. Scena începe cu mișcări lente, apoi se accelerează treptat.

— Aici trebuie să se simtă în tine fiara geloasă, capabilă de orice — îi dă indicații regizorul Marianei Mihuț. — Cum joci acum, asta nu se simte. Aș vrea să fie în scena asta și o nuanță de umor. Dar dacă se pierde umorul, nu-mi pasă, nu-i nimic. În schimb dacă se pierde fiara, totul nu face doi bani. Asta trebuie s-o înțelegi !

Urma o pauză mai lungă. Am profitat de ea ca să stau de vorbă cu cîțiva colaboratori ai lui Lucian Pintilie și cu Mircea Diaconu, unul din interpreții principali ai filmului.

Arhitectul Paul Bortnovski, care a făcut decorurile filmului împreună cu Nicolae Șchiopu, mi-a povestit cu entuziasm despre munca desfășurată timp de mai multe luni cu preparativele filmului.

— Am pornit de la un discernămînt simplu dar esențial. *D-ale carnavalului*, deși cu mijloacele vodevilului, reflectă realitatea și cuprinde în sine o mulțime de adevăruri ale vieții. Viziunea noastră, așadar, nu poate fi decît realistă. Știam, simțeam că la proiectarea și construirea decorurilor, a ambianței, trebuie să rupem cu concepția tradițională, prin urmare, nu trebuie să edificăm un București dulceag, pitoresc, ca în litografiile cu credit îndoielnic, un cartier cu ușoare tendințe burgheze. Am vrut să dăm viață adevăratei, autenticei mahalale bucureștene de la sfîrșitul veacului. N-am uitat nici de faptul că pe atunci, așa-zicînd, întreaga suprafață a Bucureștiului era smălțuită de lacuri, că în 1880 Dîmbovița șerpuia pe undeva prin preajma străzii Batiște și a Grădinii Icoanei, că erau o sumedenie


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de bălți. Acest motiv — noroiul, fleașca, apa — se întîlnește în film la fiecare pas.

— Munca noastră a fost precedată de o documentare îndelungată, de luni de zile. Mai ales Pintilie frecventa Biblioteca Academiei și citea enorm. Materialul documentar justifica incontestabil concepția noastră inițială. Firește, am căutat și fotografii vechi, contemporane. Ne-a fost de mare ajutor un clișeu de sticlă, găsit între catrafusele unei case vechi, pe care se vede de sus un cartier periferic. Am făcut copii mărite după placa de sticlă, în ansamblu și în detalii și le-am utilizat și pe ele în elaborarea proiectelor noastre finale.

— După ce am convenit ce anume vrem, s-a pus întrebarea: unde să montăm decorurile? Am cutreierat nenumărate locuri, de la Caracal la Focșani, căutînd rămășițe de stabilimente vechi. Și de data aceasta intuiția aproape amețitoare a lui Lucian Pintilie ne-a venit în ajutor. Înainte de toate am ajuns la convingerea că locul acțiunii trebuie să fie București și că diferitele spații de joc, sau cel puțin majoritatea lor, trebuie să le construim aproape unele de altele, constituind o unitate. N-am vrut să ne depărtăm de București fiindcă mai mulți dintre actorii noștri aveau spectacole la teatru seară de seară. Prin urmare, dacă voiam să asigurăm continuitatea filmării, trebuia să rămînem aici. Pînă la urmă — în înțelegere cu Pintilie — am ales capătul unei periferii bucureștene, a Fundenilor; acolo am montat în completare decorurile noastre. Am avut noroc. Am reușit să prindem ultima clipă înainte de secarea lacului existent acolo.

— Munca de proiectare și de construire am efectuat-o în timp record de mai puțin de trei luni. Am clădit o adevărată părticică de oraș care cuprindea în sine frontispiciul și cîteva încăperi ale bufetului, brutăria, camera de gardă a poliției, baia comunală etc. Scenele care se joacă în fața bufetului le-am filmat în Fundeni, iar pentru încăperile balului am ales căminul cultural din Bolintinul din Vale. Foarte curînd ne-am dat seama că aici nu trebuie prea mult decor. Două-trei sobe de tuci, un coș ce fumegă, mese ce așteaptă să fie așternute și alte cîteva accesorii care să arate preparativele de bal. Pintilie a ocolit și aici frumosul, caracterul pitoresc. Trebuia să creem o ambianță în care Pampon și tovarășii lui să se încadreze perfect, deci o ambianță despre care publicul trebuie să simtă și să creadă: da, asta e lumea lui Caragiale. Trebuia să facem să se simtă sărăcia dezolantă, solemnitatea grotescă. Ceea ce realizează Pintilie aici este ceva cu totul aparte: un amestec de grotesc și sublim. Tot ce face se întemeiază pe adevăr, pe realitate. Evită tot ce ar supăra prin artificialitate, ar distona cu tabloul real, evită tot ce e fals. Este impresionant felul în care construiește relațiile dintre personaje, cum împrumută biografii plauzibile, reale unor eroi ca Mitică ori moașa. Oamenii, relațiile dintre eroi, situațiile ce iau naștere din ele crează atmosfera grotească, uneori lirică, ba chiar tragică a filmului.

— Cînd îmi reamintesc de munca din lunile trecute, de experiențele acestea, trebuie să spun că Pintilie este un mare dirijor, este un strălucit cunoscător al fiecărui instrument de creare a filmului și-și conduce cu siguranță și știință unul mare maestru uriașa orchestră.

Pintilie nu tinde la descrierea, ci la reflectarea situațiilor. Aceste situații le orchestra el, cerea să fie interpretate: jocul dintre tumultul furibund al carnavalului și tragedia latentă, acele situații de un umor penibil cînd oamenii aflați pe cea mai joasă treaptă a existenței, a conștiinței, rîvnesc cu orice preț spre solemnitate.

Costumele de carnaval, măștile din film au fost create de Doina Levința. Este incomensurabilă munca pe care a efectuat-o în timpul proiectării costumelor pentru *D-ale carnavalului*. Dorința lui Pintilie era ca ea să imagineze pentru cei care petrec la bal, costume frapante, deosebite, suprarealiste. Mulțimea de schițe for-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mează un teanc imens. Mai mult de două sute de diapozitive și două albume groase conservă filmările de probă făcute în timpul preparativelor pe baza cărora au hotărît împreună cu Pintilie ce îmbrăcăminte, ce costume să poarte cîte un erou, cum să-i fie freza sau mustața.

— A trebuit să intru în pielea a aproape două sute de personaje — spune Doina Levința. — A trebuit să trec prin caracterul, prin structura sufletească a aproape două sute de personaje. Pe lîngă hainele civile și costumele de bal ale interpreților principali și secundari, a fost nevoie să creez și costumele fiecărui participant la carnaval,. Și totuși munca nu mi-a fost grea pentru că la imaginarea, la înțelegerea fiecărui personaj am primit un ajutor imens de la Pintilie. Nu m-am străduit ca măștile să fie cu orice preț fidele epocii. Nu unei epoci voiam să-i dau viață, ci eroilor. Unor personaje care, deși au trăit atunci, erau oameni și ar putea eventual să trăiască și azi.

Întrucît filmul s-a construit și pe efectele sonore, cred că nu e lipsit de interes să citez din cuvintele vechiului colaborator al lui Pintilie, inginerul de sunet Andrei Papp.

— A fost al treilea film la care am colaborat. Prin efectele sonore am vrut să contribuim ca tabloul — corespunzător concepției regizorale — să fie cît mai sugestiv, cît mai real. Un rol deosebit de important i-a revenit percepției atmosferei de bal prin muzică și, în general, prin efectele sonore. Am înregistrat aproape cincizeci de benzi cu piese muzicale, cum și cu diferite efecte sonore. Muzica filmului este furnizată de o orchestră populară cu cinci membri al cărui repertoriu este deosebit de bogat. Cîntă menuete de Mozart, Bocherini, polci, farandole, dansuri populare românești, ba, cînd atmosfera de bal ajunge la culme, atacă și Marseleza.

Tot Andrei Papp mi-a povestit un episod interesant, caracteristic pentru exigența lui Pintilie.

— În dimineața ce a urmat ultimei zile de filmare am invitat la Bolintinul din Vale pe toți figuranții, pentru postsincron. Voiam să înregistrăm chiote, strigăte, vaiete, țipete, aplauze, murmure aprobatoare, fluierături etc. Pintilie a urmărit o vreme înregistrarea, apoi a stopat munca. «Așa nu e bine. E fals. Să se îmbrace figuranții, să-și pună costumele de carnaval». Fiindcă figuranții, avînd în vedere că era vorba numai de o înregistrare sonoră, apăruseră cu toții, fără excepție, în costumele civile. Și toți, aproape două sute de oameni, au trebuit să se îmbrace, să-și pună costumele purtate la bal. După ce au făcut-o, am început din nou să înregistrăm. Și parcă s-ar fi întîmplat un miracol: totul a mers altfel, totul suna sincer. De data asta era atmosfera *autentică* a balului, a carnavalului. Odată cu îmbrăcarea costumelor, figuranții au intrat în rol, au retrăit atmosfera balului.

Mariana Petculescu, asistenta de regie a filmului, remarcă: «Pintilie ține fără menajamente la realitate, adică la faptul ca fiecare mișcare, fiecare scenă să fie adevărată. Scenariul, de exemplu, vorbește de o serie furtunoasă de palme. Regizorul n-a permis să fie simulată nici o singură palmă. În cursul repetițiilor reluate într-una, fiecare palmă trebuia să fie autentică. Pentru că numai așa răsuna cu adevărat. Iar victima numai așa suferea cu adevărat».

Mircea Diaconu joacă în film rolul lui Iordache, calfa de frizer. Dintre actorii cu care am stat de vorbă în pauzele filmării, poate că el caracterizează cel mai bine acea relație creatoare care s-a format între Lucian Pintilie și actori.

— Lucian Pintilie — zicea Mircea Diaconu — ne-a supus la o muncă foarte ispră cu care nu era obișnuit nici unul dintre noi. În principiu, fiecare actor



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bun, care se poate numi astfel, poate face față, relativ fără eforturi deosebite indicațiilor regizorale. Aici însă regizorul ne pretindea lucruri cu care nici unul nu era deprins; el ne-a supus, ca actori, unor eforturi necunoscute nouă pînă acum. De-a lungul carierei mele de actor de film am înțeles acum pentru prima oară că cel mai important mijloc expresiv al filmului este *actorul*. Mulți regizori nu știu acest lucru pentru că nu cunosc îndeajuns sau nu discern uriașele posibilități ale omului, ale actorului, nemaipomenita lui superioritate față de tehnica filmului. Pintilie a stîrpit din noi toată artificialitatea. Pe de altă parte ne-a învățat ca noi înșine să respingem dinainte rutina, soluțiile facile care unora din noi aproape că le-au intrat în sînge.

La observația mea că, după gurile rele, Pintilie îi torturează pe actori, Mircea Diaconu mi-a răspuns:

— Tocmai asta este ceea ce vrem. Să ne «tortureze». Pentru că astfel rezultatul este cu siguranță splendid în toate cazurile. Și pe noi asta ne interesează. De cîte ori am rezolvat cu ușurință un rol, am simțit că ceva nu e în ordine. Mulți regizori — continuă Diaconu — îl introduc pe actor ultimul în tablou. Sînt deosebit de atenți la toate detaliile mărunte, la decor, recuzită, soluții tehnice sau trucaje și numai la urmă introduc scena cu actorul. «Tu stai aici sau treci pe aici; poftim, iată textul, are abia cîteva fraze, învață-l acum, pe loc. După aceea să ai grijă să-l debitezi repede ca să se încadreze în timpul destinat scenei». La Pintilie trebuie să vii la filmare cu textul învățat. Urmează repetițiile și numai după îndelungi reluări ale acestora, poate avea loc filmarea.

Intervine Mariana Petculescu:

— Pintilie este cel mai mare actor din cîți am întîlnit în activitatea mea de pînă acum. Nu există rol pe care să nu-l poată juca. Are o capacitate fantastică de a aduce actorul în atmosfera, în starea pe care i-o cere rolul, scena. Este un eminent psiholog. Cunoaște firea, capacitatea și posibilitățile fiecărui actor. Cu fiecare lucrează altfel, din fiecare scoate cu alte metode ce are mai bun, exact ceea ce actorul trebuie tocmai să dea în scena ce urmează să fie turnată.

— Da — confirmă cele spuse mai sus. Mircea Diaconu. — Cînd Pintilie lucrează cu actorul, se transpune în rol, dar și în situația actorului. Joacă, apoi pune să fie jucată scena pînă cînd actorul ajunge nu numai să gîndească la scenă, ci s-o și simtă cu fiecare fibră a nervilor, mai corect: *să-și trăiască rolul*. Aceasta este marea lui capacitate: să realizeze momentul creației artistice, inspirația, *clipa binecuvîntată, poate ireversibilă, a creației*. El a văzut în noi mai mult decît am gîndit și am știut vreodată despre noi înșine.

Filmul a fost terminat. Politrucii artistici ai aparatului propagandistic l-au vizionat și l-au judecat. Iar sentința a fost: *La cutie!* Și una dintre cele mai mari creații ale artei cinematografice românești a fost ținută la cutie.

Ca încheiere să mai amintesc că reportajul meu a avut o consecință neașteptată. Cenzura, după apariția reportajului, respectiv, după înmormîntarea filmului a dat un caz: De azi înainte, despre filmele în lucru nu e voie să se publice nimic în presă. Pentru că, nu-i așa, parcă poți să știi care va fi soarta filmului finit cînd va ajunge în fața curții marțiale a cenzurii? Cînd și de ce va fi exilat în faimoasa cutie? Cînd și de ce i se va interzice prezentarea?

Căci căile prostiei, lașității și fățărniciei tiraniei, a urii ei față de artă, a groazei și fricii sale de realitate, de evocarea acesteia, sînt incalculabile.

**În românește:** LIVIA BACÂRU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mița (Mariana Mihuț)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN PINTILIE

*Indemnat fiarte stăruitor de prietenul meu Dan Hăulică să scriu cîteva rînduri despre «Mitică» — 10 ani buni (și răi) petrecîndu-se de la comiterea lui — și tot încorcînd, fără spor, să înjghеb un text luminos inspirat de sumbra comemorare — mi s-a părut dintr-odată că singurul gest decent posibil e acela de a-mi asocia spectatorii nu la o contemplare melancolică, ci la o perspectivă imediată de viitor.*

*Iată deci — pentru curioziatatea cui se nimerește — prima secvență a viitorului meu film.*

# «BALANȚA»

## sau

# «DEȘTEAPTĂ-TE ROMÂNE»

## sau

# «TRIST AN ȘI SOLDA-I MICĂ»

*Motto:*

*«Omul nu e nici înger, nici animal; nenorocirea e că, cine vrea să devină înger devine animal».*

PASCAL

*«. . .nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă iertați, decît păgînii . . . Și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi, de lege, de cruce, de cuminicătură, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici? Și ne ocărîm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgîni face aceasta? Sau cine-și măscărește legea ca noi?»*

ANTIM IVIREANUL

**Generic.** Muzica din *Tristan și Isolda* (moartea Isoldei) acompaniază tot generic**ul** filmului, cînd tolerînd, cînd suprimînd total imixtiunea sonoră a Realului. O balanță subtilă care prefigurează de fapt toate raporturile cu Realul în acest film.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bloc mizerabil — cu obraz lepros — produs tipic al universului carceral so cia list. Mișcare ascensională a camerei — o mișcare de căutare, nu de descriere — ca ochiul curios al unui bizar mesager. Viață. Viața noastră cea de toate zilele. Ceea ce șochează este numărul copiilor, enorm de mulți copiii, copiii decretului, care nu prea înțeleg de ce s-au născut și care viermuiesc peste tot. Din cînd în cînd, cîte un bătrîn uitat la soare — ca un borcan de murături.

Pe un perete ciupit de varicela unui calcio vecchio, proiecția unui film de ama tori (8 mm) produs tipic de imbecilitate înduioșătoare (« primul dinte », « prima cravată roșie »), proiecția e cam oblică pentru că aparatul — un străvechi « Quartz » sovietic — stă la rîndu-i cam înclinat în patul desfundat, abia, abia, reechilibrat — într-un echilibru fragil — de înălțarea cîtorva cărți, din care se mai deosebesc încă cotoarele roase, de un roșu stins, ale operelor lui Lenin.

Maşa (sau Nela) stă în pat lungită — epuizată de zile întregi de veghe petrecute lîngă tatăl ei, fostul colonel de securitate Truică, bolnav de cancer, agonizînd și privind cu un zîmbet — din care a dispărut crisparea durerii — imagini de glorie și de duioșie din timpul lor de aur.
Nela (sau Maşa) i-a cuprins mîna cu mîna ei — pe cea dreaptă, căci stînga colonelul nu o mai are — s-a automutilat punîndu-și brațul sub tren, într-un moment de euforie cominternistă, pentru a nu participa la războiul antisovietic.

Pe perete strălucește imaginea Pomului de Anul Nou, o sărbătoare cam pe la mijlocul anilor '50.
Colonelul Truică e deghizat în Moș Gerilă. I se pun mustățile, barba, mustățile se cam desprind. Nomenclaturiștii bine spriținți rîd, îl arată cu degetul pe colonelul Truică — adică ce prost e, cum îi cad mustățile. Truică e binevoitor. Astăzi nu se supără. În sfîrșit e introdusă Maşa. Aplauze (fără sunet). Maşa are cravată roșie de pionier. Înaintează cam înspăimîntată spre taică-său travestit în Moș Gerilă. (A fost un bărbat bine colonel Truică — cu trăsături dure, o fizionomie plasată cam între Bodnăraș și Papillon — așa că aspectul duios al lui Moș Gerilă nu e prea reușit. Și micuța Maşa — pe vremea aceea era doar Maşa — e cam înspăimîntată de bărbosul floros.

Camera a pătruns în interioarele blocului. Traveling lent, scormonitor, de-a lungul unui culoar. Felii de viață interceptate în lunecare și abandonate. Gruitaj de cine-verité, absorbit de muzica acestui prolog — generic. Ciudatul mesager invizibil e interesat doar de colonelul Truică și înaintează ireversibil spre apartamentul popular (confort II) al fostului șef al pașapoartelor.

Micuța Maşa e interogată de Moș Gerilă — colonelul Truică — (dacă a fost cuminte, dacă nu face pipi în pat . . .?) Dar reflexul profesional nu poate fi stăpînit (sau blestemata lui natură bănuitoare?) și fetița începe să tremure. Oaspeții — nomenclatură Kitsch de gradații diferite — rîd cu multă duioșie. Maşa urlă. Moș Gerilă o ia în brațe pe Maşa și o saltă în aer. Maşa continuă să urle. Cravata de pionier fluturâ în aer.

Chipul de azi al colonelului, agonizînd. A adormit. Somnul e un balsam. Sforăie încet. Pe pieptul dezgolit, ultimul număr din « Paris Match ». Capul înclinat spre Maşa lui dragă. A adormit și Maşa la rîndu-i, cu capul înclinat spre tatăl ei.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Colonelul Truică își scoate masca de Moș Gerilă dar Mașa continuă să urle. Îl bate pe taică-său cu pumnii ei mici. Nu i-a plăcut farsa. Nomenclatura e înghesuită în jurul fetei șefului direct. Îi dă cadouri, prăjituri, încercînd să o îmbune. Mașa, ca un copil răzgîiat, azvîrle totul.

Tatăl îi arată un pistol. Mașa se calmează (Probabil e un joc vechi de-al lor de « îmbunare »). Mașa întinde mîna spre pistol. Colonelul îl ia să-l mai verifice o dată. Mașa începe din nou să urle. Dar Mașa n-avea dreptate — căci uite, mai rămăsese, domnule, unul pe țeavă. Acum Mașa e fericită pentru că își recapătă pistolul.

Aparatul a intrat pe ultimul culoar. La capătul culoarului se află apartamentul pensionarului (confort II).

Aparatul înaintează încet, prudent parcă — dar neabătut, spre soneria apartamentului.

Mașa ochește și țintește în nomenclatură care s-a ascuns după scaune, pe sub masă, după uși. Tatăl îi indică țintele. Poc — face ea cu gurița ei mică, fragedă și crudă — și nomenclaturistul se prăbușește pe podea jucînd excesiv din servilism. Și Mașa moare de rîs. Vînătoarea de oameni continuă. Tatăl o conduce prin toate camerele pe unde se ascund teroriștii. Iată-l pe maiorul Spudercă — tremurînd în antreu — e acoperit tot cu mantaua de colonel a tatii — dar picioarele tremură și îl dezvăluie — *Poc* face din nou mica ei gurită — și Spudercă trece în lumea dreptilor.

Brusc fata se întoarce și brusc îl ochește (e inițiativa ei) pe tînărul locotenent Guriță — care, crezîndu-se nereperat, lua din tortul cu frișcă cu degetul lui mare și lat.

Locotenentul Guriță joacă excepțional. Încremenește cu degetul cu frișcă în aer — preț de cîteva secunde rămîne încremenit — apoi cade, fulgerat, ca de-o împușcătură în ceafă, cu capul direct în tortul cu frișcă. Împinge astfel servilismu pînă la zona « Mac & Senett ». Efectul e irezistibil. Mașa se tăvălește de rîs pe covor.

Încă doi, trei pași pînă la sonerie. Mișcare foarte lentă cu încetinitorul. Plan detaliu. Soneria. Cartea de vizită a colonelului. Casa Dumitru Truică.

Mașa rîde — rîs isteric de copil. Se rostogolește pe podea. Soneria — bine cunoscuta sonerie de la ora 2 noaptea a anilor '50 — fierăstrăul acela electric care decupa nervii pe viu — vibrează sinistru. Mașa se oprește. Privește spre ușă (în mod bizar direct spre public. E o scenă amalgamată de vis și memorie — pelicula de amator e prelucrată în laboratoarele visului — acela greu, sulfuros, care o încearcă pe Mașa — o scenă de joncțiune între prezent și trecut). Locotenentul Guriță ridică fața îngropată în frișcă — privește spre ușă. « Teroriștii » morți reînvie, se înalță palizi — de-a lungul zidurilor. Soneria revine. Puternic, distinct. Tăios. Ultimativ.

Colonelul Truică (în pijama, cea în care zace acum în pat — e un efect al visului, nu?) se îndreaptă zîmbind vinovat spre antreu.

Își pune mantaua de colonel peste pijama, apoi chipiul. Ultima sonerie. Colonelul mai zîmbește o dată (mai păstrează încă sprîncenele lui Moș Gerilă). Iese. Zgomotul puternic al ușii. (În această clipă dispare tînguirea corzilor wagneriene care absorbeau tot, sau aproape tot — se recuperează prezența sonoră a Realului — într-o formă colțuroasă, neșlefuită.)

Capul lui Truică alunecă de pe pernă. Revista « Paris Match » lunecă pe covor. Răstoarnă un pahar cu lapte. Acum se poate vedea limpede coperta — dedicată lui Caroline de Monaco (sau Nadia Comăneci).



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nela (de acum încolo o vom numi Nela) se trezește, deschide ochii brusc, înspăimîntată.

Două plicuri sub formă de V pătrund pe sub ușă .

— Cine e, strigă Nela.
Împleticindu-se, buimăcită de somnifere, se îndreaptă clătinat spre ușă.
— Cine e, mai strigă ea o dată. Nici un răspuns.

Nela deschide ușa — se uită pe coridor. Bineînțeles, nu e nimeni. Se apleacă — ia plicurile. Se îndreaptă de șale ca o bătrînă « se simțea cumplit de obosită, o dureau oasele, carnea, ochii, degetele de la picioare și chiar părul ».

Le bagă în buzunarul halatului — merge împleticit prin cameră, parcă e băută, ochii sînt încă pe jumătate închiși — aprinde mecanic veioza, pipăind cîteva secunde în gol după șalter, dar becul e ars și ea privește sprijinindu-se de bufet, ca într-o oglindă în care nu se recunoaște, imagini ale timpului lor de aur (la Soci bunăoară, în Crimeea, zbenguindu-se în apa mării) — reia mișcările dirijate, de automat — se apleacă și ridică « Paris Match » — îl scutură de picăturile de lapte — îl șterge de fundul halatului, se îndreaptă apoi spre bucătărie să prepare o injecție cu morfină tatălui care a murit în clipa în care rezonase sinistru soneria și pe care mesagerul (care din doi? — cel din vis sau cel de pe culoarele blocului confort II? — dar poate că e unul și același?) — îl luase cu el, acum 52, 53, 54 de secunde . . .
Iată, a trecut deja un minut de cînd colonelul Truică ne-a părăsit.

Dă drumul la aragaz — nu găsește chibritul imediat și provoacă aprinzînd cu întîrziere o flacără amplă, o micuță explozie. O idee macabră îi luminează o clipă chipul buhăit de ciclobarbitale (Da, domnule, asta ar fi o soluție). Răscolește, așteptînd să fiarbă apa, viața lui Caroline de Monaco — își aprinde o țigară de la flacăra aragazului, arzîndu-și puțin părul : apa clocotește — pune seringa la fiert — rea doarme, așa, cu țigara în colțul gurii — flacăra aragazului sfîrîie din cauza apei clocotite care deversează. Se trezește, pregătește seringa pentru injecție — adică sparge o fiolă de morfină și trage lichidul în seringă. Intră în dormitor și continuă să moțăie, dezvelește trupul bolnavului și înfige acul adînc în carnea moale și dospită de boală. Țigara a abandonat-o undeva pe parcurs să ardă într-una din multele scrumiere care îi urmăresc și marchează traseul ei de infirmieră prin casă.

Abia acum i se pare ceva ciudat — smulge acul din carne — privește spre taică-su — încearcă să-i ia pulsul cu febrilitate panicată, nu îl găsește și se azvîrle ca un animal spre el — își lipește urechea de partea stîngă a pieptului scheletic.
Înțelege destul de repede — corpul ei are un mic zvîcnet electric — se lasă moale în brațele mortului, se destinde — parcă s-a abandonat somnului, morții, lipindu-și trupul de un sloi de gheață care în deriva lui se va topi — și ea o dată cu el — și asta e bine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARNET
CARNET
CARNET
CARNET

HUBERT NYSSEN

## Editorul și dublul său

### Carnete

*Arles, 15 martie 1984* — [...] Cum să uit acea întîmplare din 1980, cînd mi-a sosit prin poștă, într-o bună dimineață, un teanc de pagini fără titlu, fără numele autorului, fără adresă, purtînd drept unic indiciu al expeditorului un timbru grec și o ștampilă din Pireu! Fascinat de la primele fraze, am citit textul pe nerăsuflate, într-o singură oră.

Era povestea unui om care, vreme de patruzeci de ani, se claustrase, într-un soi de autism, apoi într-o zi, regăsindu-și sora, se pornise să vorbească. Ea, cu inteligență, în loc să înregistreze sau să noteze (ceea ce l-ar fi constrîns, fără îndoială, pe cel abia despovărat), asculta doar. Și în fiecare seară, apoi, încerca, printr-o scriitură personală, să reconstituie ceea ce auzise.

De unde venea oare textul acela incandescent? cine îl scrisese? A trebuit să așteptăm cincisprezece zile pentru a lămuri misterul. Autorul a telefonat, a fost surprins că numele său nu ne spunea nimic, s-a explicat . . . Ea încredințase manuscrisul (fără să observe că lipsea pagina cu titlul) lui Yannis Kokkos, un prieten comun, care, plecat în mare grabă din Grecia, ni-l trimisese din Pireu, fără altă mențiune.

---

### Ce poate atrage un editor

« Vă considerați autor sau editor? » — a fost întrebat nu de mult Hubert Nyssen cu ocazia deschiderii ultimei ediții a Tîrgului internațional de carte de la Bruxelles.

«Pentru mine, e vorba de două personaje care poartă același nume și care locuiesc la aceeași adresă. Dar din cînd în cînd autorul îi suflă editorului cîteva indicații despre reacțiile epidermice care îl pîndesc, iar editorul îi șoptește la ureche autorului că e preferabil să nu scrie despre cutare sau cutare lucru care a mai fost spus de o mie de ori. Dincolo, însă, de aceste relații intime și confidențiale, sînt două drumuri absolut diferite.

*Autorul* Hubert Nyssen este prozator, eseist și poet. Cariera sa literară începea în 1967 cu volumul de versuri *Préhistoire des estuaires* apărut la André De Rache. Următoarele culegeri de poeme s-au intitulat *La Mémoire sous les mots* (1973), *Stèles pour soixante-treize petites mères* (1977), *De l'altérité des cimes en temps de crise* (1982).

În anul 1969 îi apare la editura Mercure de France primul volum de eseuri (*Les Voies de l'écriture*), urmate de altele, cum ar fi cele dedicate Algeriei


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ea, era Anne-Marie Roy. Cartea se numea *Pierre, pentru memorie*. Noi am editat-o fără întîrziere iar Denis Roche i-a salutat apariția printr-o pagină tulburătoare în *Nouvel Observateur*. Cu această carte a început adevărata istorie a editurii Actes Sud.

*Arles, 11 noiembrie* — Aproape trei sute de traducători au participat la întîlnirile pentru Traducerea Literară de la Arles, dînd viață unei idei care ar fi rămas de ordinul utopiei dacă, după ce mă asigurasem de concursul traducătoarelor și traducătorilor de meserie, nu aș fi obținut girul primăriei, al Regiunii și al Ministerului Culturii. S-au găsit totuși cîțiva confrați care să insinueze, ricanînd, că aduc lupii la stînă...

[...] Traducătorul e cu adevărat desăvîrșit doar în măsura în care se dovedește un mediator. Niciodată două limbi, chiar dintr-o aceeași familie, nu oferă corespondențe absolute. Sensul e permanent amenințat de conotațiile ce se cuvin a nu fi neglijate tocmai sub amenințarea contrasensului vicios. Mai mult... Se știe că scriitorii mizează pe implicit tot atît cît și pe explicit. Ceea ce ei nu spun are adeseori tot atîta rezonanță ca și ceea ce spun. Traducătorul trebuie deci să introducă în interstițiile unei limbi ceea ce este enunțat printre cuvintele celeilalte.

Înțelegi mai bine, atunci, că traducătorul desăvîrșit se dovedește scriitor deplin. Dar cîte constrîngeri nu se impun unui asemenea tip de scriitor! Pentru simpla îndrăzneală de-a aspira la farmecul *frumoaselor infidele*, el e dator să recreeze cu reverență, să adapteze fără abuzuri, să slujească fără a se deroba, să afle acel ton echivalent celuilalt și să urmeze neîncetat un fir conducător de la care mii de ispite îl cheamă să se îndepărteze.

Nu-mi sînt străine discuțiile asupra acestei chestiuni, certurile care-i opun pe partizanii și pe adversarii lui Walter Benjamin. Cunosc disputele, din domeniul poeticului, stîrnite de tezele lui Efim Etkind. Urmăresc războiul aproape religios pe care-l duc literaliștii și literariștii. Primii ne asigură că ciudățeniile inerente unei traduceri riguros fidele nu pot fi ocolite fără a cădea în capcana adaptării, adică în tentația etnocentrică, și susțin că barochismul care decurge de aici trimite la origini străine cărții, împiedicînd astfel cititorul de-a avea iluzia — în ochii lor vinovată —

---

(*l'Algérie telle que je l'ai vue en 1970*) sau lui Albert Cohen (*Lecture d'Albert Cohen*, 1986).

Cunoscut mai ales ca prozator, Nyssen și-a văzut de-a lungul anilor romanele—de mai mare sau mai mică întindere — încununate cu importante premii literare: Premiul *Méridien* pentru *La Mer traversée* (1979), *Marele Premiu pentru roman oferit de Societatea Oamenilor de Litere* obținut de *Arbres dans la tête* (1982), *Premiul Valery Larbaud* și *Premiul Franz Hellens* pentru *Eléonore à Dresde* (1983), în fine *Premiul Academiei Franceze* pentru *Les Rois Borgnes* (Grasset, 1985).

Pentru Hubert Nyssen, aventura editorială, începută în 1978 prin publicarea unei lucrări de sociologie, a stat sub semnul descoperirii (E mai important să descoperi decît să te angajezi în clientelismul editorial... Mai important să descoperi — deci să precezi — decît să vii în urma altora »). A demonstrat că o editură își poate cîștiga notorietatea chiar dacă, ocolind al șaselea arondisment al Parisului, se instalează undeva în provincia îndepărtată, în Sudul Franței. În zece ani, cu un catalog de cinci sute de titluri, între care o lansare absolut senzațională — aceea a scriitoarei nonagenare de origine rusă, Nina Berberova — « Actes Sud-Hubert Nyssen Éditeur » a devenit cea mai importantă editură literară franceză din afara



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că traducerea ar fi și ea una dintre ele. Ceilalți, literariștii, consideră că secvențele literare intraductibile se cer a fi transpuse și că traducerea trebuie să semene cu originalul prin spiritul care o fondează mai mult decît prin litera ei. Se știe la cîte abuzuri poate duce radicalizarea. E vorba, în fond, de o limbă păsărească pe de o parte și de una extravagantă de cealaltă.

[...] Continui să fiu uimit că traducătorului nu i se recunoaște calitatea de descoperitor. Așa cum spune Valery Larbaud, ceea ce dăruiește traducătorul cititorilor prin intermediul editorului e un text « pe care îl iubește, pe care l-a citit, cu deliciu, de douăzeci de ori și cu care și-a hrănit gîndirea ». Care om, aflîndu-se într-un asemenea raport intim cu operele unei limbi anume, nu e în același timp și un cunoscător ! De aceea le spun traducătorilor noștri: « Nu așteptați să vi se propună ce să traduceți, recomandați-ne voi opere care, în domeniul vostru, vă par importante ». De aceea mergem noi aici din surpriză în surpriză, constatînd că traducătorii buni sînt, în prospectarea editorială, și excelenți detectivi.

*Arles, 12 noiembrie* — Ieri, la Întîlniri, s-a vorbit despre Torgny Lindgren, a cărui scriitură se inspiră în același timp dintr-o limbă arhaică, din particularități regionale și din ritmuri biblice. Întărit în argumente după conversațiile pe care le avusesem pe această temă, la Stockholm, cu Elisabeth Backlund, traducătoarea lui Lindgren, am susținut că nu se poate traduce arhaismul și regionalismul suedez prin expresii franceze simetrice.

Cum ? Prin dialect bearnez, breton, provensal, sau chiar prin turnuri gioneşti ? Nu, într-o asemenea situație, există o singură modalitate de a evita ridicolul: să traduci într-o limbă transparentă, care să nu îndrepte asupra ei atenția cititorului; apoi, prin mici tușe rare — solecisme căutate, locuțiuni rurale, uneori chiar un dram de barochism —, să creezi o perspectivă în care să răsune ecourile vorbirii originale.

*Arles, 23 decembrie* — [...] Un prieten mi-a trimis, împreună cu recomandarea sa, prima carte a unui scriitor new-yorkez, *The Invention of Solitude* de Paul Auster. Aveam de a face nu cu un scriitor oarecare... ci cu unul mare ! Narațiunea, necruțătoare prin sinceritate, marchează, pot să jur, începutul unei opere care va conta.

---

capitalei. Activitatea ei este axată îndeosebi pe publicarea literaturii străine. Din acest specific decurge o întreagă concepție și atitudine față de rolul traducătorului în contextul dialogului dintre culturi:. « ... traducerea bună este condiția necesară a schimbului dintre culturile literare. O traducere proastă poate ucide o operă. Absența traducătorilor poate împiedica o comunitate să cunoască gîndirea altei comunități », afirma Nyssen în același interviu acordat la Bruxelles lui Benoît Grévisse. După opinia directorului de la Actes Sud, nu numai destinul « marii Europe », al « Europei comunitare » depinde de activitatea de editare și de traducere, ci chiar adevărata comunicare intercontinentală: « Europa de mîine nu e posibilă fără cărți și fără traducere. Afirmația e valabilă pentru Europa celor Doisprezece. Dar e tot atît de valabilă și pentru marea Europă... Și e de asemenea valabilă la scară intercontinentală. Zadarnic au fost perfecționate tehnologiile de comunicare cele mai sofisticate, singura care îngăduie reflexia este lectura. Nimic bun nu se va putea face în amplificarea idealului democratic și în marile restructurări care se produc, fără sprijinul cărții. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Așa cum se întîmplă, o bucurie nu vine niciodată singură. Christine[1] descoperise *The Duchess's Diary*, de Robin Chapman, un englez de astă dată. Lectură fascinantă. E povestirea apocrifă a unei tinere ducese, spaniole, nefericită în căsătorie, care-l primește la ea pe Cervantes cînd prima carte din *Don Quijote* îi adusese deja scriitorului celebritatea. Pasiunea stranie care-l apropie are consecințe imprevizibile. Christine e atît de entuziasmată încît vrea neapărat să traducă ea însăși romanul.

*Arles, 5 februarie 1985* — Lydia Chweitzer mi-a trimis romanul unei anume Nina Berberova, *Acompaniatoarea*, spunîndu-mi că îl prezentase fără succes la Paris. Se gîndea că acest « petite chose » ar arăta bine în « notre petite collection ». L-am citit în aceeași seară, l-am recitit, neputînd să-mi cred ochilor, iar a doua zi i l-am adus, emoționat, lui Bertrand Py.

Cum era posibil ca aproape jumătate de secol niciun editor să nu afle de existența unei asemenea opere? Căci, într-adevăr, se află în aceste nici o sută de pagini nu numai povestea emoționantă a unei legături neîmplinite, ci și o parabolă subtilă a Rusiei sfîșiate de revoluția din Octombrie. Astăzi de dimineață, Bertrand mi-a spus că e la fel de tulburat ca și mine, și că această descoperire va marca aventura noastră editorială.

*Arles, 11 noiembrie* — S-au încheiat întîlnirile pentru Traducerea Literară de la Arles. Parcurg notele aruncate pe un carnet. Sînt fraze, cuvinte, aluzii care au luminat dezbaterile. Astfel, cînd Meschonnic a sugerat că practica ar trebui aservită teoriei, s-a auzit, lansată de undeva, această frază a Margueritei Yourcenar: « Există în ea [în scriitură] un mod de a-ți așeza, bîjbîind, mîinile pe lucruri ». Sau, altădată, Claude Simon murmurînd: « A scrie înseamnă deja a traduce ».

*Toulouse, 9 decembrie* — La televiziune, am fost invitat să vorbesc despre *Regi chiori*, apoi despre editura Actes Sud, în timp ce un crescător de șerpi instala pe genunchii mei și ai lui Pierre Barough, vecinul meu, un enervant python. Ce rol juca literatura în tot acest *happening*?

---

Dar *autorul* Hubert Nyssen nu se constituie, doar el, ca « dublu » al editorului. Acesta este, de fapt, « un sol de conștiință pe care editorul o tîrăște după sine, precum un negustor ambulant bocceaua », tot ceea ce, laolaltă, de la zestrea culturală pînă la curiozitatea față de modele zilei, poate deveni un mobil pentru activitatea editorială.

Acesta ar fi și subiectul — mai precis obiectul — cărții lui Nyssen, *l'Editeur et son double*. Cele două volume, apărute la distanță de doi ani, conțin, sub forma notațiilor de carnet cvasi-cotidiene, și prezentate într-un stil alert, de mare directicitate, pagini de teorie a traducerii, portrete ale unor scriitori francezi și străini, însemnări de călătorie, reflecții asupra unor genuri literare, asupra destinului literaturii sau a efortului editorial, pe scurt, « tot ce poate atrage un editor. »

Volumul al doilea, apărut în vara anului 1990 și dedicat Ninei Berberova, conține și impresii din călătoria la București. Sînt evocate, cu evidentă dorință de comprehensiune, figuri și momente ale disidenței românești, locuri binecunoscute nouă și situații de care nu ne despart totuși decît doi ani.

ALINA LEDEANU

---

1 Christine Le Boeuf, traducătoare din literatura engleză și americană, dar și remarcabilă desenatoare, soția lui Hubert Nyssen n.tr.)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Ce credeți despre premiile literare? » — am fost întrebat. « Dau toate cărțile încununate în noiembrie pentru aceasta ». Și am fluturat în fața camerei *Acompaniatoarea* Ninei Berberova. Pythonul s-a enervat. Stăpînul său l-a luat în brațe și s-a ridicat. « Îi este foame », a spus. Meseria de editor nu e lipsită de riscuri.

Încă o întrebare jurnalistică. « Aveți un *violon d'Ingres* ? » Am răspuns: « Viața ». Asta mi-a amintit de chestionarul lui Proust și de cîteva răspunsuri pe care le-am dat. Cea mai mare nenorocire? Stingerea dorinței. Cum mi-ar plăcea să mor? În mijlocul unei fraze !

*Arles, 10 decembrie* — [ . . . ] Majoritatea confraților fac bucuros elogiul nuvelei dar rareori o publică. Cînd îi întrebi, cînd le reproșezi, ei îți invocă justificîndu-se, indiferența pe care cititorul francez ar manifesta-o pentru genul literar respectiv și dezinteresul criticii. Îndărătul acestor argumente dă tîrcoale un altul, mărturisit cu mai puțină plăcere, anume că nuvelele « se vînd prost ».

Părerea mea e că nuvela trebuie desprinsă, smulsă din izolarea ei, eliberată din ghetou. Consider mai util să insist asupra genului decît asupra textului.

Nuvela a fost, de altfel, publicată adeseori excesiv. Cîte culegeri nu s-au născut din ideea că cereau un efort mai mic decît pentru a scrie un roman și că era suficient să fii scurt ! Dar a revela nebănuitul din esențial, a cultiva iarba între pavaj (mulțumesc, Virginia Woolf), a tăia la timp, a deveni ambiguu cînd trebuie, a înainta vertiginos și a te opri brusc, a întredeschide chiar înainte de a încheia, a alege, în paroxismul intuiției, ultima notă, cea care va răsuna prelung, toate acestea nu înseamnă doar să fii scurt.

Să nu uităm subiectul! Iar dacă remarca e valabilă pentru toate genurile literare, ea apare, în cazul nuvelei, de o necesitate încă și mai flagrantă. Transparența, chiar evanescența cîtorva nuvele celebre au dat unor scriitori prea puțin perspicace impresia că textele se puteau lipsi de subiect, ba chiar că, despuiate de acesta, ele ar fi cîștigat în magie. Eu unul nu cunosc nuvelă care să nu aibă subiect, sîmburele acela luminos care pune în valoare povestirea. Chiar dacă el rămîne de-a lungul paginilor parcă nedezvăluit, nenumit, indicibil, subiectul transcende nuvela, el este, în sine, însăși nuvela.

Dar nici scriitura ! Mai mult decît orice altceva, ea este instrumentul subiectului. Prin ea ni se dezvăluie ceea ce trebuie arătat, puținul ce trebuie văzut pentru a imagina totalitatea. E trăsătura de creion, tușa de culoare, nota, regretul care ne dezvăluie brusc dintr-un nimic, dintr-o aluzie, tragedia care se urzește, comedia care se joacă.

Există, în fine, constrîngerea ansamblului. Anumite nuvele sînt atît de puternice, încît suportă prost alăturarea. Mă gîndesc din nou la *Balena* lui Paul Gadenne. Și la cîteva texte scurte ale Berberovei, precum *Învierea lui Mozart*, în curs de apariție. Dar, îndată ce le grupezi într-o carte, nuvelele se acomodează prost, stivuite astfel ca niște farfurii. Ai putea să aplici cărților de nuvele teoria formei, să le desemnezi ca pe structuri în care fiecare parte nu numai că modifică peisajul general al lucrării, dar conferă și celorlalte un strop din substanța sa, o urmă din polenul său. Este impresia pe care ți-o lasă culegerile mari și consistente. Ceva — tema, tonul, peisajul, temperatura, poate aroma — leagă aceste texte între ele, trădează intimitatea lor comună.

*Amsterdam, 27 aprilie 1987* — Erotismul delicat al orașului Amsterdam, prins în semicercul magic de *grachten*, într-o dimineață de primăvară: fațade din secolul șaptesprezece a căror imagine reflectată dansează în apa neagră a canalelor, poduri arcuite, copaci în floare, bicicliști zgomotoși, femei, fete, frumoase, dolofane,


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zîmbitoare, la o mie de ani-lumină de ţărăncuţa hrănită de prejudecăţile şi fantasmele noastre.

La colocviul organizat în incinta Casei Descartes pe tema traducerii, Jean Galard m-a şi pus la contribuţie. Venisem să particip la dezbateri, dar, fără a mă preveni, m-au rugat să rostesc cuvîntul de deschidere. Plimbarea îmi dăruise o bucurie secretă. Am început să vorbesc, aşa cum mă aventurasem în oraş, cînd abia mijea de ziuă: la întîmplare, sau aproape la întîmplare, încredinţîndu-mă inspiraţiei.

Pentru început, scurt elogiu adus complexităţii. Un mod de a invita la suspiciunea faţă de reducţionismul inerent statisticilor interpretate grăbit sau schematismului unor atitudini mentale stereotipe. La întîlniri ca acestea, am lăsat eu să se înţeleagă, o confruntare de idei şi de sensibilităţi ar fi cu siguranţă mai, bogată în învăţăminte decît o tentativă precipitată de a institui categorii.

Am evocat apoi redescoperirea progresivă, de către francezi, a literaturii străine ceea ce constituie deschidere spre treansversalitate. De la literatura străină nu era de făcut decît un pas pentru a evoca rolul traducătorilor. Şi nu am pierdut ocazia.

Nu îmi displac deloc aceste întîlniri. Ele sînt utile, căci mă obligă să-mi reformulez religia. Întotdeauna mă ajută să mi-o clarific.

Bunăoară, în legătură cu empirismul editorial. Eu nu cred că editorul este judecătorul suprem, ale cărui aparenţe le împrumută adeseori. Nu există nici cod, nici reguli stricte în alegerea operelor. Nimic nu-ţi permite să ştii cu certitudine ce anume trebuie ales, ori cum ar trebui procedat. E o chestiune de conivenţă, de complicitate chiar. Editorul nu apără bine decît ceea ce iubeşte cu adevărat. Iar aceste iubiri păstrează totdeauna un anume mister.

De la una la alta, am ajuns să vorbesc şi despre colecţii şi să-mi exprim neîncrederea pe care mi-o inspiră în măsura în care, pe de o parte eşti tentat să le sporeşti prea repede, să publici în ele orice, şi în care, pe de altă parte, cărţi de calitate nu sînt primite dintr-un exces de conformism. « Dacă noi am optat pentru publicarea lui Harry Mulisch sau Cees Nooteboom, am specificat eu, nu am făcut-o atraşi de naţionalitatea lor, nici în ideea de-a avea o colecţie olandeză, ci pentru că aceşti autori ne-au fascinat şi pentru că i-am considerat o excelentă companie pentru ceilalţi, de toate originile, care figurau deja în catalog ».

De multă vreme consider că familiile literare au desfiinţat opreliştile naţionalismului şi frontierele teritoriilor lingvistice, chiar în ciuda măsurilor pe care le iau unii pentru a le menţine într-un soi de ghetou.

*Paradou, 17 februarie 1988* — Sînt pe punctul de a termina romanul meu, *Ruinele Romei*. Cum să-i conving pe toţi autorii editaţi de mine că sînt la fel de dezarmat ca şi ei, şi că nu ar trebui să ia vreodată o carte a mea drept model pe care am încercat să-l propun? Dacă în momentul publicării primului meu roman, *Numele arborelui*, aş fi ştiut că voi deveni editor, mi-aş fi ales, cu siguranţă, un pseudonim.

*Paradou, 6 noiembrie* — [. . .] A venit şi ziua cînd trebuie să scriu pentru *Gazeta Actes Sud* un editorial despre *Inventarea singurătăţii* de Paul Auster, pe care o vom edita luna aceasta în traducerea Christinei. În editorialele *Gazetei* încerc să spun — ziariştilor, librarilor, bibliotecarilor, cititorilor — de ce public cărţile pe care le iubesc. Acum însă simt nevoia să revin în primul rînd asupra noţiunii de literatură « străină » — nescutită de un anume iz segregaţionist, să recunoaştem — care nu a încetat să mă deranjeze. Mă gîndesc la ceea ce am afirmat la Stockholm: că orice literatură devine străină îndată ce trece propriile frontiere. Aş vrea să subliniez cu toată forţa că această condiţie, a *caracterului străin*, contează mai puţin decît alte valori. Există, firește, o literatură « americană » în care se înscrie, strălucitoare,


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

opera lui Paul Auster. În acest sens, nu sînt convins — chiar dacă tradiția se face simțită, chiar dacă prezența teritoriului (New York) e constantă — că textele lui Auster sînt esențialmente definite prin americanismul lor. Am mai curînd sentimentul că prin ele trec efluvii din Kafka, din Beckett și din alții, conferindu-le acest caracter *transversal* pe care îl consider una din condițiile literaturii contemporane. Ei bine, iată editorialul meu amorsat...

*Arles, 25 februarie 1989* — [...] Nu e mult timp de cînd Chantal Colleu, consilier cultural pe lîngă ambasada Franței la București, m-a rugat să țin acolo o conferință. Prima reacție: nici cel mai mic credit pentru regimul acelui odios «geniu al Carpaților» ! Dar cei de la Quai d'Orsay insistă, iar Chantal mă asigură că greșesc. «Ambasada Franței e considerată de regimul Ceaușescu drept cea mai contestatară, căci e locul în care intelectualii și scriitorii pot fi încă primiți și încurajați. Iar printr-o conferință la biblioteca franceză ați putea spune lucruri pe care ei nu au cum să le afle altfel». Le-am cerut părerea și unor prieteni români din exil, lui George Banu, lui Virgil Tănase. Am fost surprins de unanimitate: «Trebuie să te duci !»

*Orly, 12 iunie* — Primii doi români depistați în sala de așteptare țineau fiecare în mînă o carte de poeme pe hîrtie mizerabilă, din aceea care exista și la noi imediat după război, aspră și fărîmicioasă.

Iată-mă deci în drum spre îngrijorătoarea țară a «geniului Carpaților», a«Dunării gîndirii». Era cazul să merg acolo? Dintre toate răspunsurile primite, au contat acelea ale prietenilor români. «Da, spuneau ei, în esență, du-te și vorbește-le, trebuie să știe că sîntem alături de ei, trebuie să le amintească cineva din cînd în cînd acest lucru». Iar Chantal Colleu: «Chiar dizidenții o doresc».

Dar ce știu eu despre această țară, cu excepția abominațiior actuale pe care ni le oferă presa? Atît de puțin... Orientul și Occidentul, latina și slavona, petrolul și prunele, casa și codrul, Transilvania, Moldova, Valahia, o amestecătură de nume, majoritatea exilați de multă vreme și dintre ei atîția dispăruți: Tzara, Horia, Cioran, Ionescu, Gheorghiu, Eliade, Bobesco, Popesco, Lipatti, altele care nu revin imediat în memoria care-i solicită, și acelea ale prietenilor mei pe care nu am curajul să le notez în acest carnet luat anume în călătorie.

*București, aceeași zi* — [...] Chantal și soțul ei s-au gîndit să amestece și scriitori români printre invitații la recepția organizată astă seară cu ocazia plecării consilierilor politici ai ambasadelor americană și olandeză. Miliția avea să fie astfel derutată? Derutată?. Majoritatea românilor s-au eschivat. Iar seara ar fi rămas lipsită de interes pentru mine, dacă ea nu mi-ar fi oferit prima demonstrație a suspiciunii notorii față de *securitate* (cine e securist, cine nu, servitorii, chelnerii angajați anume?), dacă la masă sau în salon nu mi s-ar fi arătat cum se evită pronunțarea unor nume, notate în viteză pe bucățele de hîrtie distruse însă imediat, dacă n-aș fi văzut oamenii vorbindu-și în șoaptă, frunte lîngă frunte, pentru a comenta toanele regimului, dacă nu s-ar fi aflat acolo cîțiva români, în special o cunoscută actriță, mult prea insistenți în întrebările lor. Mi-am amintit de anii Ocupației.

*București, 13 iunie* — Am izbutit totuși să-l văd în dimineața aceasta pe Dan Hăulică. La Casa Scriitorilor — clădire frumoasă din secolul XIX —, într-o încăpere cu lambriuri, botezată «camera de ascultare» pentru că, mi-a spus Chantal conducîndu-mă într-acolo, e înțesată cu microfoane iar conversațiile sînt înregistrate în permanență.


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu o figură diafană, ochii adînciți în orbite, Dan avea aerul că încearcă să se mențină pe linia de plutire, copleșit de o profundă oboseală. N-a pomenit de serată, la care nu fusese prezent. Era înconjurat de echipa de la *Secolul 20* pe care o conduce — și poți avea oare încredere în fiecare dintre ei? S-a vorbit mult pe șoptite, iar esențialul a fost discutat în *tête-à-tête*, în curte.

Majoritatea numerelor din *Secolul 20*, arătate cu mîndrie, datează de mai mulți ani, și sînt luni de zile de cînd revista nu a mai apărut. Dan se află în obiectivul sistemului represiv. Asta se simte, inutil să-l mai întreb. Și apoi, ce încredere poate avea în mine, nu risc eu cumva să strecor cine știe ce în vreo ureche rău voitoare? Mă bucur, firește, de girul lui Chantal, dar aici nu poți decît să fii suspicios. E preferabil, atunci, să se evite subiectele compromițătoare și să flu plimbat prin numerele mai vechi, dar îmi dau curînd seama că această revistă e un model de umanism, ceva care, în mai voluminos și cu o tendință mai literară, îți evocă *la Lettre internationale* a lui Antonin Liehm.

Cum l-aș putea ajuta pe Dan să facă în continuare auzit mesajul acestei reviste? « Concepeți un număr special, i-am spus într-un colțal grădinii, încredințați-l ambasadei franceze, care-mi va transmite textele scriitorilor români desemnați, precum și numele autorilor străini pe care nu-i puteți contacta de aici și pe care-i voi solicita din partea voastră, iar eu vă voi edita în Franța un număr special „Secolul 20" ». La întoarcere, Chantal mi-a spus: « Dan v-a răspuns printr-un surîs. Era un mod de a vă mulțumi. Sînt sigură că a înțeles importanța ofertei. Pariez că s-a și apucat de lucru ».

Puțin mai tîrziu, vizitînd centrul Bucureștiului împreună cu Jean-Michel, soțul lui Chantal, el însuși consilier al ambasadei, am făcut foarte curînd, în sinea mea, această remarcă: dacă mi-aș fi luat aparatul de fotografiat, el nu mi-ar fi servit la nimic. Căci, confruntate cu realitatea, fotografiile văzute prin reviste îmi păreau brusc a fi conferit dimensiuni totuși umane unor locuri din care umanul dispăruse.

Pe neașteptate, dintr-o uliță întortocheată unde trebuia să pășești de pe un pietroi pe altul pentru a nu călca în noroi, Jean-Michel m-a aruncat pur și simplu în bulevardul Victoriei Socialismului. Iar acolo, lovit de stupoare, înlemnit de uimire, învîrtindu-mă de mai multe ori în jurul meu, am privit îndelung această pistă de aterizare lungă de patru kilometri, mai largă decît Champs-Elysées (pe care ar trebui, atunci, să ți-o imaginezi fără copaci și fără alei laterale) unde, dacă n-ar exista bazine, arbuști și lampadare, s-ar putea asigura decolarea unui Jumbo în direcția colinei artificiale dominată de un palat de patru ori mai mare ca Louvre-ul, atît de demențial încît nu există cuvinte pentru a-i descrie monstruoasa alcătuire. Ansamblul neterminat, inspirat — după afirmațiile conducătorilor — de utopiștii francezi ai secolului XVIII și pe care eu încercam fără succes să-l cuprind cu privirea, era străbătut de escuade de militari înarmați cu lopeți și cazmale și brăzdat de camioane înaintînd ca niște tancuri pe cîmpul de luptă. Tot ce citisem, auzisem, văzusem în legătură cu acest delir orwelian îmi părea acum că ține de *understatement*.

*București, 14 iunie* — [...] Dejun, de astă dată în onoarea mea, la reședința ambasadorului. Pînă în ultimul moment planul mesei e modificat pentru că mai mulți invitați telefonează anunțînd că nu vor veni — miliția le-a impus, cu siguranță, o interdicție pe care ei nu au curajul s-o încalce. Vin în schimb alții, neinvitați. Printre ei, de exemplu, filosoful Alexandru Paleologu; seamănă cu Fernand Gravey, vorbește o franceză delicată pe un ton de mare tristețe, nu are voie să publice; văzîndu-mă că fumez, îmi mărturisește că și el e fumător de pipă dar, din lipsă de tutun, se vede privat de dulcele său viciu. I-am promis că-i voi lăsa aici la dispoziție provizia mea de Dunhill.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Odată masa terminată ieşim în grădină, unde se poate vorbi, în sfîrşit, cu mai puţină reţinere căci, aparent, aici eşti departe de raza de acţiune a microfoanelor. Cîteva *voci* îmi confirmă că Dan Hăulică se află într-o poziţie proastă, că revista lui e suspendată, că e privat de citare — adică nimeni nu poate vorbi despre el —, că miliţienii fac cu schimbul în faţa casei sale şi că nu are voie să se vadă cu personalul ambasadei.

Aveam prevăzută, apoi, o audienţă cu ambasadorul, prin intermediul căruia voiam să-i parvină Doinei Cornea un mesaj de solidaritate al universităţii din Provence. « Nu aici, mi-a spus el, să mergem în submarin ». Şi m-a dus într-un blockhaus instalat în inima ambasadei. Locul justifică numele: e strîmt, cu plafonul scund, are aer condiţionat, iar hublourile se închid cu storuri. « Aici, mi-a spus ambasadorul, cred că nu putem fi ascultaţi ». Începusem să mă întreb dacă toate temerile, punerile în gardă, şuşotelile, precauţiile nu ţineau de o intoxicaţie colectivă şi dacă oamenii nu se temeau mai mult de propriile lor spaime decît de obiectul acestora. Nu construieşti însă un « submarin » de asemenea importanţă doar ca să te aperi de propriile fantasme . . .

Vizită la biblioteca franceză, unde îmi voi ţine în această seară conferinţa. Pelerinaj obligatoriu la camera în care Roland Barthes a locuit cu mama sa spre sfîrşitul anilor patruzeci. La ieşirea din bibliotecă, Chantal îmi arată o furgonetă roşie postată lîngă gard. « Pot pune mîna în foc, mi-a spus ea, că e ticsită de aparate electronice şi că s-au instalat ca să vă asculte diseară ».

*În zbor spre Paris, 15 iunie* — [ . . . ] Aseară mi-am ţinut conferinţa pe scena bibliotecii franceze. În fond, acesta era motivul invitaţiei la Bucureşti. « Hai să ne clocim oul şi în acest cuib » — mi-am spus eu, resemnat. Dar cînd am văzut că sala era plină, că românii constituiau majoritatea şi că printre ei se aflau Dan Hăulică şi Alexandru Paleologu, în ciuda interdicţiei de a frecventa acest loc, « am apăsat pe acceleraţie », cum spune fiul meu. În picioare pe scenă, renunţînd la notiţe, depărtîndu-mă în mai multe rînduri de la subiectul anunţat pentru a aborda un altul — anume că opera de editare este oglinda condiţiei politice a unei ţări — am vorbit nouăzeci de minute, adeseori aluziv, referindu-mă uneori la povestea Ninei Berberova. Şi pentru a conchide, am pus în aplicare o idee care-mi venise în timpul întîlnirii cu reprezentanţii editurilor. « Pentru că aici, le-am spus, la iniţiativa celor mai înalte foruri, s-a hotărît celebrarea centenarului Eminescu, voi citi în încheiere cîteva versuri ale acestui poet, pe care le-am găsit într-o traducere franceză la biblioteca unde ne aflăm acum . . . Şi din acest Verlaine român, forţînd puţin sensul poemului intitulat *Criticilor mei*, am citat cîteva strofe, insistînd pe penultima:

*Tu crois alors voir vaciller / D'un coup l'univers tout entier: / Reussiras-tu à trouver / Les mots pour dire la vérité? /*

Românii sînt extrem de sensibili şi au o imensă practică a subînţelesului. Ei s-au ridicat în picioare pentru a aplauda îndelung şi cuvintele lui Eminescu şi pe conferenţiar.

În româneşte de ALINA LEDEANU

---

HUBERT NYSSEN *L'Editeur et son double*, Actes Sud, Arles. Vol.I (1988), Vol. II (1990) Fragmente.



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

## Hubert Nyssen

Hubert Nyssen, c'est d'abord un regard, noir, curieux de tout, c'est ensuite une voix, grave, et qui pèse les mots, une silhouette de velours brun, en perpétuelle activité.

Venu, voici dix ans, s'installer en Provence, il s'est lancé dans une extraordinaire aventure éditoriale. Loin de l'effervescence parisienne, dans la sérénité d'Arles et de son mas du Paradou, il est devenu, en quelques années, le plus grand éditeur français de littérature étrangère.

Animé d'une énergie, d'un enthousiasme, d'une volonté sans faille, Hubert Nyssen parcourt la planète de New-York à Moscou, de Düsseldorf à Budapest. Il écoute, recherche et rencontre lui-même les auteurs, et devine, au fil des témoignages croisés, le texte majeur qu'il ne faut pas manquer. Son instinct d'éditeur, son goût très sûr le conduisent immanquablement vers les Nina Berberova, les Paul Auster et autres auteurs inédits ou méconnus qu'il saura mener ensuite au succès.

Fruit de cette insatiable curiosité, de cet esprit d'ouverture, de ce goût des voyages, « Actes Sud » s'est d'abord imposée comme l'une des meilleures collections de romans. Partant du postulat, qu'un roman, c'est d'abord une « histoire », il sait choisir le texte qui rencontrera l'assentiment du public.

Bien avant les évènements de Décembre, Hubert Nyssen avait accepté de se rendre en Roumanie, par amitié et par désir de découvrir un pays difficile et souffrant. Il avait pu, en juin 1989, malgré les « écoutoirs » truffés de micros, parler avec Dan Hăulică, Alexandru Paleologu, Ştefan Aug. Doinaş et bien d'autres encore et se rendre compte que parvenait encore à subsister, sous la dictature, une vie intellectuelle à Bucarest.

L'idée de créer une collection roumaine aux Editions « Actes Sud » naquit alors, qui s'est réalisée après la Révolution, sous la direction d'Irina Mavrodin, et qui rendra, je l'espère, à la littérature roumaine la place qu'elle mérite dans l'édition européenne.

CHANTAL COLLEU-DUMOND


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOANA IERONIM

## «Pădurea nebună»

Se știe că e un timp cînd muzele tac, timp distorsionat de mari presiuni istorice, de războaie, revoluții. E un timp cînd muzele tac — ceea ce s-a întîmplat și la noi din decembrie pînă acum. Pentru a exista, arta are nevoie de un moment al respirării tăcute, reculese. De un teritoriu al nimănui peste care se țes, incontrolabil, firele medierii între clipa trăirii și clipa mărturisirii.

De aceea n-ar trebui să ni se pară un paradox faptul că prima creație dedicată Revoluției noastre din decembrie (încoace) vine ca un dar din afara țării, datorîndu-se lui Caryl Churchill (n. 1938), astăzi practic cea mai apreciată autoare dramatică a Angliei.

În lipsa distanței în timp, pe Caryl Churchill trebuie s-o fi ajutat distanța în spațiu ca să aibă curajul de a aborda această materie ce se află încă în istorică desfășurare.

*Mad Forest* (Pădurea Nebună) — titlul l-a dat autoarea cu gîndul la Codrii Vlăsiei, greu penetrabili în vechime — își găsește dealtfel un loc firesc în scrisul ei, dedicat cu fervoare teatrului politic; și aceasta într-un peisaj dramaturgic de înaltă emulație. De vreo 20 de ani încoace, teatrul britanic manifestă o excepțională vitalitate — asumare nuanțată a temelor mari, dincolo de orizontul individual, casnic; abordarea patologiilor socio-politice; o neinhibată experimentare cu forme ale scrisului și ale spectacolului; potențarea componentelor specifice teatrului și astfel o complexă maturizare a expresiei teatrale.

Tot în ultimele două decenii (deci după problematicul 1968) a apărut în Anglia un teatru feminin — și feminist — fără precedent ca valoare și amploare. S-ar putea ca autoarele să fi contribuit ele însele la o radicalizare a atitudinilor politice manifestate prin teatru.

În numeroasele ei piese (pentru scenă, radio și televiziune), Caryl Churchill, s-a observat, își asumă o foarte nuanțată poziție feministă. Fiindcă paginile ei nu reprezintă o celebrare polemică a feminismului, ci mai degrabă dovedesc capacitatea de a apela dezinvolt (și foarte eficient, artistic vorbind) la situația, la sensibilitatea feminină în orizontul condiției umane și sociale în general.

Există o seriozitate funciară, o dorință genuină de cunoaștere, o formă specială de modestie în poziția auctorială a lui Caryl Churchill, pe care le regăsim în *Mad Forest*. Piesa este concepută pe o structură episodică, de instantanee juxtapuse într-o ordine aproximativ cronologică — începînd cu vremea de crepuscul și destrucție dinaintea lui decembrie 1989 și trecînd peste evenimente, confuzii, revelații pînă astăzi. Ca metodă de lucru, Caryl Churchill a apelat la un procedeu pe care îl mai folosise ea însăși și care a fost utilizat dealtfel cu oarece insistență mai întîi de grupurile teatrale feminine, procedeu constînd în elaborarea piesei prin colaborare cu actorii și implicînd, în anumite cazuri, deplasarea întregii echipe în mediul la care și-au propus să se refere în viitorul spectacol. Pentru *Mad Forest*, trupa Quick Change Theatre Company, împreună cu autoarea și regizorul Mark Wing-Davey au venit în România de două ori (în martie și aprilie 1990), au locuit într-o ambianță românească, au studiat tipuri și au ascultat zeci de relatări ale experiențelor noas-


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tre. Seara, ca exercițiu de actorie, « jucau » personaje cunoscute peste zi. De un deosebit ajutor le-au fost colegii lor studenți la IATC. După ce a participat la tot acest proces de descifrare a problematicii românești, a stărilor de fapt, Caryl Churchill și-a scris piesa în singurătate, ca un scriitor « clasic »; însă materia se acumulase prin multiple oglinzi și intuiții, într-un efort de grup. Cum se vede, procedeul reface deprinderi de lucru de mult uitate, pune în discuție poziția autorului, stabilește relații creatoare dătătoare de noi energii. Să ne amintim de pildă că o parte a muzicii experimentale de azi solicită, la fel, interpretului o propriu-zisă colaborare, eliberarea capacităților creatoare — și nu doar aplicația lui ca executant, fie el și « de geniu ».

În ce privește *Pădurea nebună*, « imersiunea » actorilor în atmosfera românească a avut vizibile efecte. Am admirat de exemplu nuanța inconfundabilă de-dinainte în scenele minimaliste, aproape mute, de la începutul piesei: tinerii englezi au reușit să ne amintească starea *aceea* a noastră care era pe-jumătate-moarte, acel statism, acea aură negativă, acea indescriptibilă oboseală, timp veșted, îngheț, așteptare.

Mici texte bilingve ca niște titluri-declarații despart episoadele piesei, accentuînd desenul naiv: artă a afișului, dar și amintirea unor bătrîne mijloace scenice. În schimb calitatea « ochiurilor » despărțite de aceste mici cortine este foarte variată. Cuviincios non-intrusivă, ferindu-se de prejudecată și de patetism, într-un cuvînt de falsificare, Caryl Churchill înregistrează o serie de nuanțe și consistențe ale « materiei revoluționare » — de la derizoriu la ireductibile tensiuni, privite frontal și pilduitoare. În afara unor episoade rarefiate și totuși tensionate, de atmosferă, cum aminteam mai sus, există în acest fel de iconostas profan scene de un deosebit dramatism: rănițiii revoluției la spital și noile lor îndoieli; conflictele mai recente (am zice curente) de poziție politică între prieteni, chiar și rude ș.a. Meșteșugul autoarei este evident într-un număr din aceste scene, de obicei foarte concentrate, adevărate schițe de maestru; de exemplu o nuntă avînd loc sub presiunea obsesiilor revoluției, desenul foarte eficient și economicos ca expresie al pasiunilor dezbinatoare. Remarcabile, iarăși, scenele creionate ca parabole scenice — cum sînt dialogul dintre cîine și vampir (tensiunea, complicitatea, damnarea), ori dialogul sarcastic-profan dintre înger și securistul-preot.

Interesant de observat că scăderea cea mai importantă a piesei a fost secvența dedicată punctului acut, din decembrie, al revoluției. Aici, Caryl Churchill a făcut un montaj de relatări (autentice în chiar stilul fraților Goncourt), din care a lipsit ceva esențial — sensul comuniunii, acea nuanță meta-fizică, extazul tragic al solstițiului nostru de iarnă. Să fi fost de vină jocul actorilor — poate chiar neutralitatea aici exagerată, pornind din dorința de a nu dirija sensurile nicicum, de a nu mistifica. Apoi, să fim drepți, de la asemenea lucruri se cuvine să întoarcem fața cu sfială, fiindcă ele nu sînt făcute pentru îndemînatică re-prezentare. Totuși, nici pentru ignorare.

Spectacolul a avut premiera la Londra pe 13 iunie 1990, fiind aplaudat ca instanță de « angajare și virtuozitate teatrală ». Publicul englez a avut impresia unei participări vii la un fenomen pe de o parte insolit, pe de alta recognoscibil în straturi obscure, coincidente ale memoriei colective. Nu există în acest spectacol intenția de a forța nici o concluzie — e vorba de o plonjare, cu batiscaful securizant, într-un val în plină mișcare (să ne imaginăm valul lui Hokusai . . .), autoarea notînd imagini disconecte ce punctează un teritoriu *deschis*.

În așa măsură spectacolul reprezintă o imersiune în timp recent, în timp istoric direct desfășurat, încît cronicarul de la *The Times*, Benedict Nightingale, a găsit



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de cuviință să-i facă autoarei o sugestie foarte up-to-date: « A scrie astăzi în mod conclusiv despre România, ar însemna să înalți o statuie de mercur. Churchill ar trebui să-și păstreze *Pădurea Nebună* în procesorul de cuvinte, gata de revizuiri și actualizări. Ar fi una din cele mai surprinzătoare piese pe care le-a creat . . . ».

Interesantă relația aceasta între irepresibila tindere spre esența perenității proprie arte (chiar dacă atîtea avangarde au ricanat) și încercarea temerară, fascinantă, de a locui artisticește pulsul vieții vii, în prezent continuu.

Oricîtă experiență a recepției estetice, oricît eventual simț critic am fi exercitat privind, la Teatrul Național din București, în septembrie'90, *Pădurea Nebună*, noi, spectatorii români, nu ne-am putut contempla, fără emoții multiple și speciale, experiența, în oglinda aceasta mozaicată. Povestea noastră spusă « de o străină gură », vorba poetului — totuși nu atît de străină, de vreme ce spectacolul a putut fi revelatorul, pentru noi-cei-prea-implicați, al unor incontrolabile jocuri ale propriei noastre memorii, revelatorul ciudatelor viteze paralele timp de 9 luni — și atît de mult și atît de puțin, după decembrie 1989.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20
7-8-9/1988

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115. — TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI. 133 — TEL. 50.74.56
BUCUREȘTI

Lei 105

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

# Scanare și prelucrare digitală

de

**Anonim**

și

CAT Graur

Antwerpen 2026